LA MELANCOLÍA
EN TIEMPOS DE INCERTIDUMBRE

Joke J. Hermsen



El Ojo del Tiempo Siruela

Joke J. Hermsen

La melancolía en tiempos de incertidumbre

Traducción del neerlandés
de Gonzalo Fernández Gómez

Siruela

El Ojo del Tiempo

Edición en formato digital: octubre de 2019

La editorial agradece el apoyo
de la Dutch Foundation for Literature.

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

Título original: *Melancholie van de onrust*
En cubierta: The threatened swan, before (1652)
Heritage image partnership Ltd./ Alamy Stock Photo
Diseño gráfico: Ediciones Siruela

Ediciones Siruela, S. A.
c/ Almagro 25, ppal. dcha.
www.siruela.com

ISBN: 978-84-17996-27-7

Conversión a formato digital: María Belloso

Índice

Nota del traductor

Joke Hermsen cita y parafrasea en esta obra a gran cantidad de autores, utilizando para ello principalmente fuentes en neerlandés —su lengua materna—, pero también en alemán, francés e inglés. Sus opciones léxicas y sus interpretaciones de obras clásicas o contemporáneas no siempre coinciden con las traducciones existentes en español. Para ser fiel al espíritu de la obra y garantizar la homogeneidad léxica y sintáctica del texto, todas las citas de otros autores son traducciones propias siguiendo la versión de Hermsen, salvo allí donde se ha encontrado una traducción al español que coincide con las opciones de la autora, en cuyo caso se indica la fuente utilizada en la correspondiente nota a pie de página.



Jan Asselijn, *El cisne amenazado* (1650)

1

El cisne amenazado

La depresión es melancolía desprovista de su encanto.

SUSAN SONTAG

Majestuoso y sereno se desliza por la superficie del lago con su largo y blanquísimo cuello alzado hacia el cielo, pero con las patas remueve el fango del fondo y enturbia el agua. Ningún animal simboliza nuestra melancolía mejor que el cisne, un ave que fascina por su dignidad y por la elegancia de sus movimientos, pero también impone respeto cuando bate sus enormes alas y eleva el cuerpo por encima del agua. Al igual que ocurre con la melancolía, en el cisne confluyen muchos extremos opuestos: peso y liviandad; serenidad y amenaza; belleza y temor. Italo Calvino definió la melancolía como «tristeza despojada de peso», y Victor Hugo se refirió a ella como «la felicidad de estar triste», emociones contradictorias que tradicionalmente se le han atribuido al cisne. No en vano, según una antigua creencia, el cisne entona una bella canción en el momento de su muerte; de ahí la metáfora del canto del cisne para aludir a la última obra de un poeta o un compositor.

Esta creencia se remonta a la Antigüedad clásica. Sócrates, según narra Platón en su *Fedón*, habría afirmado durante las últimas horas de su vida que no es la tristeza el motivo por el que los cisnes cantan de forma tan bella en el momento de su muerte, sino porque pronto se reunirán con su dios, Apolo. Sin embargo, el cisne no solo desempeña un papel importante

en la mitología griega, donde aparece como acompañante de Afrodita o corporeización de Zeus, e incluso da nombre a una constelación —Cygnus— que representaba diversos cisnes legendarios, sino que también ocupa un lugar relevante en los folclores finlandés, irlandés y noruego, donde es sobre todo símbolo de sabiduría, belleza y cierto sentimiento de tristeza vaga, profunda y sosegada. Sus huellas, asimismo, abundan en la música, la literatura y las artes plásticas. Infinidad de obras —desde *El carnaval de los animales,* de Saint-Saëns, hasta *El cisne,* de Baudelaire, o *Zwanen in Vincennes [Cisnes en Vincennes],* de Stefan Hertmans— utilizan al cisne como metáfora de nuestra melancolía.

Uno de los cuadros holandeses más conocidos es *El cisne amenazado,* de Jan Asselijn, fechado en 1650. Pero en este cisne —bajo el cual se puede leer EL GRAN PENSIONARIO[1]— no se atisba el más mínimo indicio de serenidad o de cantos melancólicos. Con las alas desplegadas, adelanta la cabeza en actitud agresiva hacia un perro negro que asedia su nido al otro lado del agua. Se trata de una de las últimas obras de Asselijn, pintor contemporáneo de Rembrandt. Debido a los textos que alguien añadió tras la muerte del artista, dándole a la escena una interpretación política, el lienzo se ha convertido en una de las alegorías más famosas acerca de los peligros que amenazaban a Holanda en el siglo XVII.

«El cisne de Asselijn, que pintado a gran escala / llena el lienzo en diagonal», escribió la poetisa holandesa Ida Gerhardt, «es el archicisne, combativo en la defensa de su nido». El ave tiene que defender sus huevos —que, según el anónimo intérprete del cuadro, simbolizan a HOLANDA— de un peligroso atacante, y lo hace con brío y convicción. Sobre la escena se cierne una nube amenazadora —las incertidumbres del futuro—, y el horizonte se tiñe de los pálidos tonos anaranjados de una puesta de sol. El cisne impresiona por su impetuosa defensa del nido frente a los avances del perro, descrito como EL ENEMIGO DEL ESTADO en alusión a Guillermo III de Orange.

El ave representa a Johan de Witt, que durante casi veinte años fue gran pensionario de Holanda —la región más poderosa de los Países Bajos en el

Siglo de Oro[2]— y, con ello, uno de los políticos más influyentes del país. Junto a su hermano Cornelio, luchó con éxito para que las ciudades permanecieran en poder de la llamada facción del Estado y no cayeran en manos de los orangistas. Gracias a sus aptitudes políticas, impidió que se desintegrara la república y creó las condiciones necesarias para que el país viviera una época de prosperidad económica hasta entonces desconocida. Sin embargo, en 1672, fecha conocida en la historiografía holandesa como «el año de la catástrofe», la República de los Siete Países Bajos Unidos sufrió sendos ataques de Inglaterra y Francia, y esta última le infligió una severa derrota. Tras aquel descalabro, Johan de Witt fue acusado de alta traición y perdió el poder a manos de Guillermo III de Orange. Poco después sería brutalmente asesinado junto a su hermano Cornelio por una muchedumbre enfurecida. La inmensa fe que el pueblo holandés había depositado en Johan de Witt para defender el nido común se transformó en poco tiempo en odio, nostalgia de la monarquía y miedo irracional, lo cual condujo al asesinato político más conocido de la historia de los Países Bajos.

No obstante, el cuadro de Jan Asselijn también parece reflejar el espíritu de la época actual. Hoy en día, al igual que el cisne, mucha gente se siente amenazada y reacciona de forma airada si alguien no comparte su opinión, ofende a su país o cuestiona sus tradiciones. El lienzo muestra que la melancolía puede transformarse en miedo y agresividad cuando las cosas vienen mal dadas y el individuo se siente amenazado, ya sea por peligros reales o imaginarios. Pero el perro que amenaza a Holanda ya no es un descendiente de los Orange. En este momento de la historia, nadie vería en él un símbolo del rey Guillermo Alejandro.

Lo que hoy amenaza a Holanda, y por extensión a Europa, es, según un número creciente de políticos, algo que adopta distintos nombres, como «ilegal», «musulmán», «inmigrante», «refugiado» o «buscador de fortuna». Hace algunos años, el filósofo italiano Giorgio Agamben utilizó el término *Homo sacer* como concepto englobador de todas esas denominaciones. En el Imperio romano, el *Homo sacer* era el proscrito, el desterrado a quien expulsaban de la *polis*, arrebatándole todos los derechos y condenándolo a

vivir en la ilegalidad. Según Agamben, hoy día seguimos desterrando y condenando a vivir al margen de la sociedad a muchos individuos. Deportamos a los solicitantes de asilo que han agotado la vía legal, o los obligamos a desaparecer en la ilegalidad. Cerramos las puertas de Europa a los inmigrantes, o los encerramos en campamentos con condiciones de vida muy precarias. En nuestros tiempos, el perro que amenaza al cisne se parece cada vez más al *Homo sacer* de Agamben. Cada vez más dedos señalan a los parias que expulsamos de la sociedad como culpables de problemas con los que ellos no tienen nada que ver. No solo tienen que pagar por nuestro miedo al terrorismo, el cambio climático o una nueva crisis financiera, sino que también los hacemos responsables de nuestra pérdida de identidad y de la desaparición de nuestras tradiciones.

Experimentar miedo y sentirse amenazado son emociones comunes a todos los tiempos, pero durante los últimos años parece que están evolucionando hacia «un nuevo malestar en la cultura», como escribe Bas Heijne en su ensayo *Onbehagen [Malestar]* (2016). Estamos ante un tipo de malestar que los partidos populistas utilizan de forma taimada, contribuyendo a sembrar el miedo, en vez de tratar de erradicarlo. La sociedad parece sumida en un profundo estado de melancolía, lo cual se refleja en el elevado número de personas que sufren algún tipo de depresión. La melancolía se ha manifestado de formas muy diversas a lo largo de los siglos —desde la acedía medieval hasta la depresión de nuestro tiempo, pasando por el *Weltschmerz*[3] y el esplín del siglo XIX—, pero siempre se ha nutrido de sentimientos de miedo, carencia o pérdida. Quien padece melancolía lamenta lo que ha quedado atrás, no le encuentra sentido a la existencia, se siente atenazado por un miedo irracional e indefinible y experimenta sentimientos de impotencia e inseguridad. La melancolía puede aparecer en forma de recuerdos conscientes de un pasado real, pero también como un anhelo inconsciente de un pasado imaginario. Tenemos la impresión de que nos falta algo, pero no sabemos exactamente qué. Y, precisamente por eso, podemos sentir el deseo de buscar aquello que hemos perdido. En ese caso, la melancolía estimula la creatividad.

Por otro lado, la certeza o la presunción de haber perdido algo también puede alimentar un sentimiento de nostalgia del pasado —por mucho que sepamos que en el pasado no todo era mejor—, nostalgia que adquiere proporciones aún mayores cuando perdemos la fe en el progreso y, en consecuencia, empezamos a desconfiar del presente y a temer el futuro. Numerosos estudios demuestran que nunca ha habido en el mundo menos pobreza, hambre y analfabetismo que en la actualidad, pero este tipo de datos apenas tienen impacto en nuestra visión pesimista del porvenir, porque vivimos con la sospecha de que las cosas van a ir a peor. No sabemos adónde vamos ni adónde deberíamos ir, y por eso añoramos un pasado que al menos sabemos cómo era. Con un lema que apelaba a ese tipo de nostalgia —*Make America great again*—, Donald Trump ganó las últimas elecciones presidenciales de los Estados Unidos. En Europa también encontramos distintas variantes de esa retórica, cuyo denominador común es la promesa de proteger la identidad nacional ante supuestas amenazas externas.

La palabra «nostalgia» proviene del griego *nostos*, que significa «regreso», y *algos*, cuyo campo semántico incluye términos como «dolor», «tristeza» o «sufrimiento». Echamos de menos el pasado y sufrimos por ello. Cuando miramos al futuro, parece que lo único que podemos esperar del mismo son pérdidas, y eso nos genera inquietud, miedo e incertidumbre. La melancolía, que ha formado parte de la condición humana en todas las culturas a lo largo de los siglos, sufre un desequilibrio a causa de ello. El carácter ambivalente de la melancolía —tristeza que lleva implícitos consuelo o esperanza, y dolor acompañado de belleza o alegría— se va diluyendo de manera progresiva. Cuando estamos decaídos, nos sumergimos con gusto en composiciones musicales de grandes abismos, o vemos películas entre cuyas densas tinieblas a duras penas se filtra un débil rayo de luz, pero parecemos haber perdido la inspiración para transformar esos sonidos e imágenes en creatividad o esperanza de algo nuevo.

En 2006, la exposición «Melancolía: Genio y locura en Occidente» atrajo a muchos visitantes tanto en París como en Berlín, al igual que la exposición «Cuartos oscuros: Acerca de la melancolía y la depresión» del

Museo Dr. Guislain de Gante en 2014. Recurrimos a exposiciones, canciones y películas con abundante espacio para el «aguacero de lágrimas que quiebra pero también nutre las flores», como escribió John Keats en su *Oda a la melancolía*, pero nos recreamos sobre todo en el lado oscuro de la melancolía y olvidamos su aspecto nutriente. Leemos novelas que dan expresión a sentimientos melancólicos o estados depresivos, como *La broma infinita* (1996), de David Foster Wallace; *Física de la tristeza* (2011), de Gueorgui Gospodínov; o *Un quinze août à Paris* (2014), de Céline Curiol, por nombrar algunas, pero ya casi nunca con una sonrisa en los labios. En el terreno de la música también se oyen voces melancólicas. *Blackstar* y *You Want It Darker*, los últimos álbumes de, respectivamente, David Bowie y Leonard Cohen —ambos editados en 2016—, no podían haber tenido un título más adecuado en ese sentido. Cada una de las dos obras fue, además, el canto del cisne de su autor.

La melancolía es un estado de ánimo que nos une a través de fronteras físicas y temporales. Es difícil encontrar un periodo histórico o una cultura sin rastro de sentimientos melancólicos. Durante los últimos años han aparecido diversos estudios que analizan las similitudes y diferencias entre la noción clásica de melancolía y la depresión moderna, como *Melankoliska rum [Las habitaciones de la melancolía]* (2009), de Karin Johannisson; *Mad, Bad and Sad [Locas, malas y tristes]* (2008), de Lisa Appignanesi; *La moda negra* (2008), de Darian Leader; y *De depressie-epidemie [La epidemia de las depresiones]* (2009), de Trudy Dehue, catedrática de Psicología y Filosofía Científica de la Universidad de Groninga.

En el curso de la historia ha ido cambiando nuestra manera de entender la melancolía. Tanto la forma que adopta como la consideración que tiene y los métodos de tratamiento que se aplican dependen de las circunstancias sociopolíticas y las corrientes médicas dominantes en cada momento. En el siglo XX le hemos dado el nombre un tanto simplista de depresión al complejo conjunto de sentimientos y estados de ánimo que se suelen asociar a la melancolía, perdiendo de vista su carácter ambivalente. Como consecuencia de ello, además, la melancolía se ha medicalizado en grado sumo.

Alrededor de cuatrocientos millones de personas repartidas por todo el mundo padecen hoy en día trastornos de ansiedad y estados de ánimo sombríos, los cuales se combaten con cantidades industriales de antidepresivos. En los últimos veinticinco años se ha multiplicado por cuatro el uso de este tipo de medicamentos, a pesar de que su efectividad sigue sin estar demostrada para formas de depresión más leves. Solo en Holanda se prescribieron antidepresivos a más de un millón de personas en 2014, aproximadamente el 7,5 por ciento de la población adulta. La industria farmacéutica está haciendo su agosto, pero, según Lisa Appignanesi, el número de «curaciones» apenas ha aumentado en los últimos cien años. Según el psiquiatra holandés Witte Hoogendijk, que lleva más de treinta años realizando tareas de investigación en el campo de la depresión, «los antidepresivos no tienen efecto alguno en cuadros depresivos leves y moderados». En una entrevista concedida al periódico holandés *NRC Handelsblad* el 11 de febrero de 2017, Hoogendijk afirma que «la industria farmacéutica ha invertido mucho dinero en publicidad y en distintas formas de influir a los médicos», como consecuencia de lo cual los terapeutas tienden a prescribir medicamentos con más facilidad. Ahora que los resultados resultan ser decepcionantes, la industria hace como si la cosa no fuera con ella. «Y así estamos», concluye Hoogendijk, «con una población enganchada a las pastillas, y una industria que no quiere saber nada del tema».

En muchos países, la depresión es la principal causa de sufrimiento psíquico, aislamiento social e incapacidad laboral, y, según muchos especialistas, ya se ha rebasado el límite de lo que es capaz de hacer la medicina a base de pastillas. El DSM-5 (*Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales*, de la Asociación Estadounidense de Psiquiatría) define la depresión como «un estado de ánimo sombrío que se manifiesta en forma de sentimientos de tristeza, vacío y desesperación». La amplitud de esta descripción también ha contribuido a que cada vez se prescriban más pastillas. Autoras como Dehue y Johannisson no solo achacan al poder de la industria farmacéutica el fuerte crecimiento del consumo de antidepresivos, sino también a la influencia del pensamiento neoliberal, que ha impuesto

una cultura del rendimiento a cualquier precio —con la presión que eso supone para el individuo— y ha «desterrado el análisis pausado», como dice Dehue. Actuar de forma rápida y competitiva se valora más que proceder con calma y sopesar las cosas a fondo.

Si no queremos que siga aumentando el número de víctimas sin que podamos hacer nada, tenemos que observar la melancolía desde un contexto histórico y cultural más amplio. Sin embargo, no basta con realizar una reflexión sociohistórica. En mi opinión, hay que aplicar también un enfoque filosófico al análisis de la melancolía clásica y la depresión moderna. Los estados de ánimo sombríos pueden dar lugar a una conciencia melancólica del carácter transitorio de la vida que estimule nuestra creatividad y solidaridad, o bien a una variante patológica de la depresión en la que predomine el desaliento, la angustia y la impotencia. Desde que el mundo es mundo, el ser humano ha tenido que hacer frente a pérdidas, decepciones y contratiempos, pero da la impresión de que en la actualidad estamos peor preparados que nunca para ello.

En este ensayo me propongo analizar las causas de dicha situación y sus consecuencias políticas y culturales. Hay algo que se ha ido perdiendo de forma progresiva, cierto sentido de la cohesión social, un objetivo o un rumbo, y esa sensación de pérdida ha arraigado en nosotros con tanta firmeza que nos hemos empezado a identificar con ella. Y no solo hemos perdido algo, sino que, de alguna manera, también parecemos distanciarnos de nosotros mismos. Ya no sabemos bien quiénes somos y nos aferramos cada vez con más fuerza a lo que el filósofo angloganés Kwame Anthony Appiah llama «etiquetas de identidad», aspectos como la fe, la clase o la etnia que excluyen a los portadores de otras «etiquetas» y dividen el mundo en grupos que se hostigan mutuamente.

Desde la Antigüedad, sin embargo, también se ha establecido una relación entre la melancolía y la creatividad, incluso la genialidad, siempre y cuando seamos capaces de mantener a raya los sentimientos de pesadumbre con esperanza, vitalidad, coraje y realismo. Porque solo entonces podrá servir la melancolía de estímulo para nuestra capacidad creativa; solo entonces podrá suponer un impulso para la reflexión crítica y la conducta ética. Un ejemplo

reciente es la película *Melancolía* (2011), de Lars von Trier, en la que la Tierra se ve amenazada y finalmente destruida por un planeta cuyo parecido con Saturno —en la astrología, el planeta responsable de la melancolía— no puede ser casual. La depresión amenaza acabar con nosotros, ese parece ser el mensaje de la película. El director, que durante el rodaje padecía una fuerte depresión, declaró que lo único que había hecho con su película fue «asomarse al profundo abismo del Romanticismo alemán».

El filósofo Slavoj Žižek, conocido por nadar siempre a contracorriente, lo ve, sin embargo, de forma muy distinta y considera que la película puede ahondar en nuestra conciencia ética, porque la protagonista acepta la llegada de la muerte, en vez de tratar de ocultar o negar la realidad. Aunque no todo el mundo comparte esa interpretación, Žižek alude con ella a una distinción importante establecida por Freud en *Duelo y melancolía* (1917) —ensayo que, en el momento de escribir esto, cumple exactamente cien años—; a saber: la diferencia entre quien lamenta una pérdida concreta que aprende a aceptar durante un proceso de duelo, y quien padece una forma patológica de melancolía por una pérdida abstracta que se atribuye sobre todo a sí mismo y sufre, como consecuencia de ello, un distanciamiento con respecto a su yo interior.

Mucho antes de Freud, Platón ya había establecido en su *Fedro* (370-360 a. C.) una diferencia entre una forma «patológica» y una forma «privilegiada» de melancolía. En este ensayo me propongo investigar también en qué medida sigue siendo útil esa diferencia —que, como veremos, han empleado muchos filósofos y médicos después de Platón— para comprender mejor la sociedad melancólica en la que parecemos vivir en la actualidad. En este sentido, voy a establecer, al igual que Platón, una diferencia entre una melancolía patológica —alimentada, entre otras cosas, por los tiempos turbulentos que vivimos— y una melancolía saludable que puede conducir a la reflexión, la compasión y la creatividad. Nadie pierde sin dolor a un ser querido, y nadie deja atrás sin pesar un ideal o aquello que ha logrado con mucho esfuerzo, pero la cuestión es cuándo y por qué, en determinadas circunstancias sociopolíticas, se empieza a imponer una forma de melancolía sobre la otra, como parece estar ocurriendo ahora.

En resumen: ¿en qué circunstancias dispone el ser humano de suficiente coraje, ilusión y capacidad de lucha para superar una pérdida inevitable y buscar nuevas formas de seguir hacia delante, y en qué circunstancias se deja arrastrar por el dolor? La melancolía es un estado de ánimo que experimentan personas de todo el mundo, pero puede transformarse en miedo, y el miedo nos distancia, nos hace ver al otro como un extraño. ¿Cómo podemos evitar que los sentimientos melancólicos que forman parte de nuestra condición humana den lugar a una depresión? Con serenidad, reflexión e interés, por supuesto. Es decir, derogando el «destierro del análisis pausado». Pero para conservar nuestra melancolía en un estado saludable también hacen falta cohesión social, afecto, arte y un espacio político-cultural común. Solo entonces seremos capaces de aceptar y transformar en un nuevo comienzo las pérdidas y cambios con los que nos vemos confrontados a lo largo de nuestra vida, lo que Hannah Arendt llama «la virtud más elevada del ser humano», como veremos más adelante. Si fracasamos en el intento, la melancolía nos arrastrará hacia el lado oscuro de la pérdida de la mano de la inquietud, la inseguridad y el miedo. Cuando es eso lo que ocurre, cabe preguntarse si la melancolía todavía puede ser fértil, en el sentido de que estimule la creatividad y sirva para dar esperanza, o si se transforma en frustración y amargura, de tal forma que, al igual que el cisne de Asselijn, reaccionemos de forma agresiva ante todo aquel que se aproxime a nosotros y amenace nuestro nido.

1 Título del más alto funcionario de los Países Bajos durante la época de la república, entre 1579 y 1795. *(Todas las notas son del traductor)*.

2 Según la convención general, periodo que abarca la mayor parte del siglo XVII.

3 Concepto alemán de origen literario con el que se alude a cierta forma de melancolía cuyo origen reside en la constatación de que el mundo real no puede satisfacer los anhelos del espíritu.

2

Melancolía. Un fenómeno de todos los tiempos y todas las culturas

Donde hay melancolía, hay tierra sagrada.
Algún día la gente comprenderá lo que significa eso.

OSCAR WILDE

El ser humano siempre ha reflexionado sobre la muerte y el carácter transitorio de la vida. Desde la epopeya de Gilgamesh —el texto literario más antiguo conservado, escrito hace cuarenta siglos—, en la que el héroe sumerio que da título a la obra busca la vida eterna, hasta *Física de la tristeza*, novela de Gueorgui Gospodínov publicada recientemente, el hombre siempre ha sentido la necesidad de dar expresión al sentimiento de melancolía que genera en él la conciencia de su mortalidad.

La melancolía se ha descrito en ocasiones como «tristeza sin causa», porque es una forma de aflicción sin motivo concreto. Se trata más bien de un estado de ánimo de pesadumbre o desazón absoluta que nos sorprende como una niebla repentina que lo tiñe todo de gris y nos impide ver con claridad. A pesar de las distintas consideraciones que ha tenido la melancolía a lo largo de la historia, se trata de un sentimiento universal que traspasa fronteras físicas y temporales. A lo largo de los siglos, y en todas las culturas, siempre ha ocupado un lugar en el espectro de los sentimientos humanos, y por eso la encontramos con nombres muy diversos, desde

melan chole en la Antigüedad hasta *chóuxù* en China, y desde *hüzün* en el mundo árabe hasta *saudade* en Portugal y Brasil.

Todas las culturas celebran de alguna forma la melancolía, pero también intentan domeñarla con ritos, narraciones y ceremonias religiosas. La melancolía puede adoptar formas muy diversas, desde una turbación pasajera de las emociones hasta un permanente estado de desolación, pero cualquiera que sea su especificación, desde los tiempos más remotos ha sido un factor constante en las descripciones de la condición humana.

Como ya hemos dicho, Platón diferenciaba en su *Fedro* entre una forma «patológica» y una forma «privilegiada» de melancolía. Aunque en otro sitio utiliza la palabra «manía», en ese texto describía la melancolía como una forma de locura «a la cual debemos también nuestras mayores bendiciones, pues se nos conceden por don divino». Aristóteles adoptó esta reflexión platónica y, en sus *Problemas*, se preguntó si había alguna relación entre la melancolía y la genialidad: «¿Por qué parecen ser de temperamento melancólico todos los hombres que han destacado en filosofía, política, poesía y arte?». Aristóteles atribuye la genialidad, entre otras cosas, a la *melan chole*, que significa literalmente «bilis negra». La bilis negra era uno de los cuatro humores del cuerpo humano en la teoría médica de la Antigüedad clásica. Según Aristóteles, la bilis negra tenía la propiedad de inspirar ideas geniales, siempre y cuando no estuviera «demasiado fría ni demasiado caliente».

Según Hipócrates, el famoso médico griego contemporáneo de Aristóteles, lo que podía conducir a la genialidad no era tanto la temperatura como el equilibrio adecuado entre los cuatro humores, una corriente de pensamiento que conservaría su vigencia hasta la Edad Media. Hipócrates fue uno de los primeros médicos en achacar los problemas de salud a causas naturales, en vez de sobrenaturales. Por ese motivo, entre otros, es considerado el padre de la medicina occidental. Según él, las enfermedades eran consecuencia de un desequilibrio entre los cuatro humores, término este que en latín significa «líquido» —en concreto, los líquidos del cuerpo humano—, y solo después adquirió la acepción más extendida hoy en día de «disposición anímica». Así, por ejemplo, un exceso

de flema podía manifestarse en una actitud flemática, un exceso de sangre causaba pasiones incontrolables, y un exceso de bilis amarilla era responsable de un temperamento colérico. El exceso de bilis negra, por último, causaba estados anímicos sombríos. Hipócrates trataba de restablecer el equilibrio natural en sus pacientes por medio de sangrías, dietas, curas de reposo y extracto de corteza de sauce, el cual, muchos siglos después, constituiría la base de la aspirina.

Hoy en día la melancolía recibe el nombre de «depresión», pero la mayoría de los síntomas de la depresión —estado general de tristeza, abatimiento, deseo insatisfecho, aburrimiento e inquietud— coinciden en gran medida con la descripción de la melancolía que ofrecían los médicos de la Antigüedad clásica. Apoyándose en esa idea, la historiadora sueca Karin Johannisson dice en *Las habitaciones de la melancolía* que la melancolía es la «forma primigenia del sufrimiento psíquico». Según ella, la melancolía no adopta una única forma, ni se puede definir de manera unívoca, sino que es «un trenzado de circunstancias y estados anímicos» que bajo la influencia de aspectos sociales «se puede manifestar en distintos contextos y múltiples configuraciones».

La melancolía tiene que ver con la conciencia del transcurso del tiempo y el carácter transitorio de la vida, que nos hace volver la mirada y ver lo que ha quedado atrás, lo que hemos perdido. Como dice Wilhelm Schmid en *Sosiego* (2014), el efecto de la melancolía puede ser catártico cuando aparece en un estado de ataraxia (serenidad de espíritu) y «desde esa disposición anímica de tranquilidad somos receptivos a la belleza». El arte posee muchas veces un carácter melancólico y puede ofrecer consuelo o inspirar un sentimiento de felicidad. Dicho consuelo tiene mucho que ver con la belleza, el sentimiento de solidaridad humana y la capacidad de emocionarse, pero también con una disposición a reflexionar sobre la vida de una forma más profunda. La melancolía se ha denominado a veces, por ello, «la enfermedad de los intelectuales». Muchos científicos, como Barlaeus y Linneo —que la denominaba «angustia del corazón»—, la padecían, y ahí encontramos ya una primera diferencia con el concepto moderno de depresión, un síndrome que hoy en día afecta sobre todo a

personas con un nivel de formación bajo, como veremos más adelante en este ensayo.

En la Edad Media la melancolía se conocía como *acedía*, un ataque severo de aburrimiento y apatía que padecían sobre todo los monjes dedicados al estudio. Tomás de Aquino (1225-1274) la describió como un «dolor mundano» y Casiano, en el siglo V, la llamó «mi demonio de mediodía». En la Edad Media ya no se distinguía entre dos formas diferentes de melancolía, como habían hecho Platón y sus seguidores, y se dejó de ver en ella un lado positivo. Es más, la desesperación acidiosa, que según se creía era consecuencia de una fe poco firme, se consideraba una de las siete tentaciones del diablo o pecados capitales, y había que luchar contra ella con todos los medios posibles. Durante casi mil años, la melancolía tuvo consideración de estado de ánimo pernicioso que, además, era pecado, y los castigos que imponían a quienes se dejaban arrastrar por ella eran para echarse a temblar. El demonio de la acedía era algo que se tomaba muy en serio, porque aguijoneaba el deseo de huir de la vida espiritual y fomentaba la vagancia y la falta de estímulo.

Así las cosas, la melancolía —en forma de *acedía*— se convirtió en la mayor amenaza para la fe, y para la sumisión a Dios y la Iglesia. Tomás de Aquino la consideraba incluso el mayor de los pecados capitales, porque testimoniaba la desconfianza y la aversión a Dios de quien la padecía. En el siglo XIV, la melancolía también se relacionó con «los pecados de la carne» y el *otium*, es decir, la ociosidad o falta de ocupación. La expresión «la ociosidad es la madre de todos los vicios» remite a la firme condena de la acedía, que en el curso de la Edad Media pasó de ser una afección propia de los monjes a convertirse en un trastorno capaz de emponzoñar la mente de cualquier mortal.

Hubo que esperar hasta el Renacimiento para que volvieran a valorarse de forma positiva algunos aspectos de la melancolía, como la reflexión profunda, la contemplación y la genialidad, una de las cualidades que también encomiaba Aristóteles. Dante y Petrarca abrieron el camino hacia esa revalorización escribiendo sobre la influencia positiva de Saturno en la capacidad de contemplación del hombre. Curiosamente, en *Sobre el ocio*

religioso, Petrarca también le devolvió su valor al concepto de *otium*, que él consideraba una liberación. Si en la Edad Media pensaban que la ociosidad alejaba al hombre de Dios, para Petrarca era una condición imprescindible para la contemplación divina: «Gracias a esa ociosidad y falta de ocupación verás que Dios es el Señor, y comprenderás mejor qué es lo que le conviene a tu bienestar». Según Petrarca, la acedía —o melancolía— era precisamente lo que hacía posible la inspiración divina, lo cual suponía un giro de ciento ochenta grados con respecto al enfoque medieval de ese fenómeno, como apunta Jennifer Radden, con razón, en *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva [La naturaleza de la melancolía: De Aristóteles a Kristeva]* (2002).

Uno de los filósofos más influyentes del Renacimiento italiano, el humanista Marsilio Ficino (1433-1499), lleva más lejos esa revalorización volviendo a introducir la imagen del melancólico como genio en *De triplici vita*, lo cual determinará, en gran medida, la forma de entender la melancolía y el arte durante los siglos siguientes. En *De triplici vita*, Ficino combina el concepto platónico de *manía* —es decir, la locura divina o inspiración que puede elevar el alma hasta alturas desconocidas— con la doctrina aristotélica de los cuatro humores del cuerpo humano. Todo hombre es melancólico por naturaleza y aspira a encontrar la inspiración, pero aquel que, por influencia de Saturno, tiene un exceso de bilis negra, dispone de un *spiritus* fácilmente inflamable que proporciona la inspiración creativa deseada. Según Ficino, el *spiritus* es una sustancia de la que está impregnado todo el universo y, por lo tanto, también el alma, la memoria y la *imaginatio* del artista.

Con ello, Ficino crea el espacio necesario para un tipo de hombre nuevo: el artista capaz de crear por medios propios, el cual se desarrollará de manera progresiva durante el Renacimiento y los siglos posteriores, como muestra Marieke van den Doel en su tesis *Ficino en het voorstellingsvermogen [Ficino y la imaginación]* (2008). El *spiritus*, esa sustancia inspiradora, vino a ocupar el lugar de Dios, y el hombre creyente tuvo que dar paso al hombre creador. De esa forma, no solo ganaron terreno concepciones filosóficas sobre la creatividad y la inspiración, sino que

también empezaron a florecer las artes, que durante la Edad Media habían tenido la consideración de oficios. «Este siglo, cual época dorada, ha restituido la literatura, la poesía, la retórica, la pintura, la escultura, la arquitectura y la música, todas ellas artes que estaban al borde de la desaparición», escribe Ficino. Siempre que el melancólico influenciado por Saturno se entregue en cuerpo y alma a la «contemplación creativa» no sufrirá las consecuencias negativas de su destino astral. La revalorización de la melancolía contemplativa y creativa de Ficino no puede entenderse sin el irrefrenable afán de conocimiento del hombre humanista.

El vínculo establecido durante el Renacimiento entre la melancolía y la sabiduría es especialmente patente en el grabado más famoso de aquella época, la alegoría de Alberto Durero titulada *Melancolía I*, fechada en 1514. Una mujer alada sentada en actitud melancólica aparece rodeada de atributos que remiten al conocimiento y la sabiduría, como el compás que sostiene en la mano, las voluminosas figuras geométricas que hay en torno a ella y el tintero apoyado en el suelo junto a un estuche para plumas. Pero lo más definitorio del grabado es que la figura protagonista no hace nada con ninguno de esos atributos, sino que mira al vacío sumergida en sus pensamientos. Esta *Melancolía* se ha apartado del mundo a esperar un momento de inspiración. En la pared hay un cuadro mágico con cifras cuya suma ofrece el mismo resultado en vertical, horizontal y diagonal, en este caso treinta y cuatro. Las dos cifras centrales de la fila inferior —quince y catorce— indican el año en que el artista realizó el grabado. Detrás de la angelical mujer alada, que lleva la cabeza tocada con una corona de laurel, hay dos objetos que simbolizan dos aspectos distintos del tiempo: la balanza de Kairós, dios del momento oportuno, y el reloj de arena de Crono, que marca el paso del tiempo y, con ello, nos recuerda la transitoriedad de la vida.



Alberto Durero, *Melancolía I* (1514)

Debajo de la balanza hay un *putto*, un angelote que simboliza el nacimiento de una idea tras esperar el momento oportuno, examinar detenidamente las circunstancias y encontrar la medida justa. La mirada de la mujer alada es contemplativa y denota una pesadumbre que raya en la ira, puesto que la bilis negra no solo provoca afán de conocimiento, sino que también es responsable de un carácter fácilmente irritable. No obstante, tal vez su disgusto delate también la soledad que sufre en su condición de mujer melancólica, oprimida por un estado de ánimo y una genialidad que normalmente se atribuía a los hombres. Porque, aunque la melancolía se personificaba a menudo con forma de mujer, como haría Lucas Cranach el Viejo en sus pinturas unos años después, no era socialmente aceptable que las mujeres se dejaran llevar por ese estado de ánimo, y menos que lo sublimaran en las ciencias o el arte.

Con Cranach, la melancolía pierde su expresión iracunda y mira enternecida a los tres niños que juegan con una pelota a sus pies. Lo que sí conserva son las alas, que por un lado simbolizan la inspiración divina —el *spiritus* que insufla vida a las cosas— y, por otro, su función de intermediaria entre lo humano y lo divino, lo terrestre y lo celestial. Esa es también la razón por la que Hermes, Eros y Kairós tenían alas en la Antigüedad clásica. En su papel de intermediarios, establecían vías de contacto entre polos opuestos y mundos antagónicos, favoreciendo con ello la aparición de nuevas ideas. Solían manifestarse en puntos de inflexión de la historia o en tiempos de crisis, para desatascar situaciones anquilosadas y dar alas a nuevas iniciativas.

Durante los siglos posteriores, la imagen de la melancolía como fuerza creativa continuó desarrollándose hasta alcanzar su máximo esplendor. Nadie era tan sensible a la inspiración y nadie tenía tanta capacidad de creación como el espíritu melancólico, en cuya actitud contemplativa o creativa concurrían la liviandad y el peso de la existencia; la alegría y la tristeza. Ese pensamiento resuena en los famosos versos de la obra *Coriolano*, de Shakespeare: *I could weep / and I could laugh, I am light and heavyw*[4]. Robert Burton, contemporáneo de Shakespeare, escribe en su obra

maestra —*Anatomía de la melancolía* (1621)— que el estado de ánimo más sombrío puede dar lugar a momentos de intensa alegría. La ambigüedad es el denominador común. No en vano, la melancolía es el estado de ánimo ambivalente por antonomasia: aflicción colindante con la alegría; una gravedad de espíritu que en cualquier momento puede transformarse en un ataque de risa. La melancolía no solo refleja la dualidad de nuestro ánimo, sino que también la estimula. Podría decirse, por tanto, que la melancolía «dota de alma»[5] a la persona, porque, como ya escribí en *Kairos: Een nieuwe bevlogenheid [Kairós: Una nueva inspiración]* (2014), el alma solo cobra vida si es capaz de mantener viva la llama de emociones opuestas sin extinguir ninguna de ellas.

El alma, incorpórea por definición, era lo que insuflaba vida a lo corpóreo, como escribió Aristóteles en *Acerca del alma*, por lo que se consideraba un canal que alentaba e inspiraba la comunicación entre lo humano y lo divino. El alma era una especie de ser intermedio que establecía vínculos entre polos opuestos: alegría y tristeza, cuerpo y espíritu, lo sagrado y lo profano. Desde esta perspectiva, el hombre melancólico sería alguien con un *spiritus* —o alma— fácilmente inflamable, por volver a usar las palabras de Ficino, y dispondría de lo que Zadie Smith, en su ensayo *Cambiar de idea* (2011), denomina *soulfulness*[6], un concepto procedente de la música negra que puede ayudar al hombre occidental moderno en la búsqueda de un alma melancólica sepultada bajo un alud de palabrería médica y científica. Smith define *soulfulness* como el estado de ánimo que se experimenta cuando la alegría y la tristeza van de la mano, y lo relaciona con el término yidis *Schmalz*, que podría traducirse como «sentimental», especialmente en alusión a la música. Su conclusión es que debemos «mecernos suavemente con los movimientos de la melancolía», sin ofrecer resistencia, porque esos estados de ánimo pueden dar pie a algo «hermoso, creativo y renovador».

En el siglo XVII la melancolía conserva su carácter dicotómico, con una forma patológica y otra provechosa. En *Anatomía de la melancolía*, Burton

recomienda para combatir la forma patológica de la melancolía no solo comida sana, suficiente descanso, buena música, poesía y arte, sino también un trabajo en el que nos sintamos útiles y podamos realizarnos como personas. Esa era, según él, la condición necesaria para que la melancolía conduzca a una «soledad feliz» y sirva de estímulo para la imaginación, la cual era imprescindible para melancólicos del siglo XVII como Burton, puesto que tenían que hacer frente a otra pérdida; en concreto, la del refugio que había ofrecido hasta entonces la idea de vivir en un mundo tocado por la mano de Dios. Según afirma Herman Westerink en *Verlangen en vertwijfeling [Anhelo y tribulación]* (2014), a partir de aquel momento el hombre empezó a pensar en sí mismo como individuo «aislado del mundo, con su propio centro de gravedad». Burton habla de «melancolía religiosa» para referirse al sentimiento que despierta en el hombre la desaparición del viejo mundo regido por un Dios ahora ausente. Con ello, no solo amplió el concepto de melancolía, sino que también contribuyó a que los estados de ánimo sombríos empezaran a considerarse una enfermedad del alma. La melancolía ya no tenía causas meramente físicas —los cuatro humores del cuerpo humano—, y tampoco se debía a la influencia de Saturno. Según Westerink, pasó a ser un movimiento del ánimo que daba expresión a «una pérdida originaria» y al anhelo de «recuperar lo que se ha perdido». El hombre se había visto expulsado de nuevo del paraíso, esta vez de forma definitiva, y ahora la cuestión era cómo asumir el golpe, una situación que recuerda a estas palabras de Walter Benjamin: «Horrorizado, el espíritu melancólico ve cómo el mundo retorna a un estado puramente natural, sin el más mínimo rastro de historia, sin aura».

Durante el siglo siguiente, la melancolía continuó desarrollándose hasta convertirse en un desarreglo del alma que afectaba sobre todo a los espíritus creativos. En *The English Malady [El mal inglés]* (1733), George Cheyne elevó casi a la categoría de «enfermedades» deseables los arrebatos de melancolía, tristeza y pesadumbre. No es extraño, por tanto, que tantos escritores, artistas y filósofos se entregaran a ella con entusiasmo. James Boswell (1740-1795) hablaba de su carácter hipocondriaco, que unas veces se manifestaba como un profundo sentimiento de desconsuelo y otras veces

aparecía en forma de alegría y tristeza simultáneas. En el siglo XVIII, cuando se abolió definitivamente el sistema feudal y el nacimiento de la sociedad moderna era un hecho, se empezaron a buscar por primera vez las causas sociopsicológicas de la melancolía. En sus *Confesiones*, Rousseau achacaba su melancolía en gran medida a la falta de cariño y atención durante su infancia. Ese enfoque social experimentaría un fuerte desarrollo durante el siglo XIX, a medida que cada vez más miembros de la burguesía caían víctima del *Weltschmerz* o el esplín descritos por Byron y Baudelaire, estados de ánimo que sumergían a infinidad de personas en una tristeza inaprehensible sobre la imperfección de la comunidad, la sociedad o el mundo.

Duelo y melancolía

En 1917, Freud publicó el ensayo *Duelo y melancolía*, en el que analizaba nuestra problemática relación con la muerte. En esta obra, el duelo representa la forma «saludable» de afrontar la muerte o el dolor por una pérdida, mientras que la melancolía hace referencia a una reacción anómala o depresiva. Esto puede resultar confuso, pero en Freud el concepto de melancolía remite a los trastornos psíquicos que pueden producirse en el espíritu humano durante un proceso de duelo incompleto o perturbado. Freud no habla casi nunca del lado positivo de la melancolía, aquel que puede estimular la creatividad.

Según él, el proceso de duelo es una reacción a la pérdida de un ser querido o, en un nivel más abstracto, de un ideal como «la patria» o «la libertad». El duelo propiamente dicho no es un estado patológico, sino un proceso natural para llegar a aceptar la pérdida. Sin embargo, cuando algo perturba el buen desarrollo de las etapas de dicho proceso, puede tener un efecto perjudicial en el espíritu y aparece lo que Freud llama «melancolía», un estado de ánimo sombrío en el que el individuo pierde el interés en el mundo y no es capaz de amar ni de dominar sus propios sentimientos, lo cual puede derivar finalmente en una forma de odio a sí mismo o pérdida de

autoestima. Freud describe al sujeto melancólico como alguien que sufre «delirios de insignificancia», que se siente vacío y moralmente reprochable, y olvida que fue una persona distinta, una persona mejor. Con ello, Freud ofrece una imagen completamente opuesta a la del genio melancólico de capacidad creativa excepcional.

Según Freud, una de las diferencias esenciales entre el duelo y la melancolía es la relación que establece el sujeto con aquello que ha perdido. En el caso del duelo, la pérdida es concreta y está bien definida, mientras que el sujeto melancólico no sabe bien qué es lo que ha perdido exactamente. Al tratarse de algo mucho más abstracto, resulta más difícil de superar. Con estas premisas, la melancolía se puede definir como duelo sin objeto, por lo que el «yo» no puede dirigir el dolor hacia algo externo —una pérdida situada fuera de él— y carga sobre sus hombros con todo su peso. Puesto que el sujeto melancólico no sabe exactamente qué es lo que causa su dolor, angustia o sentimiento de odio, no es capaz de concentrarse en las causas, aceptar la pérdida y seguir con su vida. Dicho de otra forma, él mismo se convierte en la pérdida; todo su ser se ve arrastrado al agujero negro de la pérdida.

Según Freud, una de las causas más importantes de la melancolía patológica es la existencia de sentimientos ambivalentes respecto a personas queridas, especialmente los padres. La ambivalencia a la que se refiere Freud es, más en concreto, la coexistencia de sentimientos de amor y odio. El sujeto melancólico no es capaz de controlar esa ambivalencia a causa de traumas sufridos durante la infancia u otros obstáculos en la relación con sus padres, y lo que experimenta es, sobre todo, un fuerte sentimiento de culpabilidad. En otras relaciones amorosas, el sujeto melancólico tampoco podrá controlar esos sentimientos ambivalentes, y con cada pérdida recaerá en un estado de ánimo de profunda pesadumbre. Se podría decir que el sujeto melancólico no abandona nunca el proceso de duelo y cada vez se reprocha más a sí mismo las ingentes dimensiones de su dolor.

La proliferación de las depresiones durante las últimas décadas se debe a muchos factores, pero entre las causas hay que contar también la dificultad que tiene un número creciente de personas para hacer frente a una pérdida.

¿A qué se debe esa tendencia? ¿Tiene algo que ver con el alto nivel de bienestar al que nos hemos acostumbrado? ¿Influye la individualización de la sociedad? ¿Hay menos sitio para sentimientos ambivalentes porque queremos sentirnos felices continuamente? ¿Hemos abandonado demasiado los medios que utilizábamos antes para afrontar nuestras pérdidas y ayudar al prójimo a superar las suyas —como la reflexión, la serenidad, el sentido de pertenencia a un grupo, el arte y la creatividad—, que son precisamente las herramientas necesarias para transformar el dolor por una pérdida en una melancolía de muchas tonalidades?

A lo largo del siglo XX, la melancolía se fue sustituyendo progresivamente por el término médico «depresión» y, al igual que ocurrió en la Edad Media, hemos perdido de vista la dualidad de los estados de ánimo sombríos y, en concreto, el lado positivo de los mismos. La depresión es una enfermedad mental que hay que combatir con medicamentos. En el lenguaje común y la cultura, sin embargo, el término «melancolía» sigue existiendo. El hecho de que la ciencia declare como inútil para sus fines un término que sigue muy vivo en la sociedad, dice mucho del paradigma científico de este momento. Investigadoras como Johannisson, Appignanesi y Dehue opinan que el paradigma psiquiátrico ha adquirido tintes marcadamente «neurobiológicos» durante las últimas décadas. Esa tendencia supone que los trastornos anímicos se contemplen desde el llamado «modelo de entidades», es decir, como afecciones aisladas o «entidades». Cada vez se tienen menos en cuenta factores como la trayectoria vital de la persona, sus experiencias personales y sus circunstancias sociales. La depresión se entiende como una enfermedad mental y se combate con medicinas que modifican los niveles de neurotransmisores como la serotonina o la noradrenalina. Según el paradigma actual, la causa de la depresión se encuentra en un nivel demasiado bajo de estas sustancias. Sin embargo, según Dehue, que ha analizado numerosos estudios internacionales sobre el efecto de los antidepresivos, la eficacia de estos medicamentos se exagera considerablemente y se debe en muchos casos a un efecto placebo. La prescripción a gran escala de pastillas contra la depresión beneficia sobre todo a la industria farmacéutica.

Según Karin Johannisson, el hecho de que se haya difuminado la diferencia entre melancolía y depresión no se debe únicamente a la medicalización del problema, sino también a la ideología imperante de culto al libre mercado. El sujeto deprimido no encaja en el ideal impuesto por el neoliberalismo del *Homo economicus* exultante que vive para su trabajo, y es objeto de los mismos reproches de *otium* y desidia que recibía el hombre ocioso en la Edad Media. En la sociedad capitalista actual no gusta que alguien cuestione la fe ciega en Mammón, el dios del dinero que ha de traernos la felicidad. No se toleran las conductas divergentes o improductivas desde una perspectiva económica, porque todo el mundo tiene que contribuir de forma activa a la economía, como concluye Dehue en *La epidemia de las depresiones*. Todo parece indicar, además, que la mentalidad de mercado basada en la maximización de los beneficios ha tenido sus consecuencias en el ámbito de la medicina, donde tanto las administraciones públicas como las compañías de seguros han impuesto recortes que afectan sobre todo a las sesiones terapéuticas y otros tratamientos que requieren demasiado tiempo, lo cual explica en parte que los médicos se hayan dejado seducir por las pastillas de la industria farmacéutica.

Llama la atención que precisamente el *Geneesmiddelenbulletin*[7], en 2016, con motivo de su cincuenta aniversario, invitara a distintos ponentes a reflexionar sobre los problemas derivados del uso de psicofármacos y la influencia de la industria farmacéutica en la salud de las personas. Además de Trudy Dehue, entre los ponentes se encontraban también el catedrático danés Peter Gøtzsche, que ha publicado un amplio estudio sobre los efectos secundarios de los antidepresivos, y el psiquiatra norteamericano Allen Frances, que denuncia la medicalización de las actitudes divergentes en el DSM-5. «Lamentablemente, los psiquiatras no hicieron acto de presencia», escribió el periodista Karel Berkhout en su crónica para *NRC Handelsblad*. «La Asociación Neerlandesa de Psiquiatría no aceptó la invitación para acudir al evento porque, según su presidente, los ponentes eran “críticos notorios” de la psiquiatría y “no había suficiente espacio para un enfoque positivo”». Este desencuentro no promete nada bueno para el debate sobre

el tratamiento adecuado de la depresión, ni para un diálogo serio sobre los efectos primarios y secundarios de los psicofármacos, pero, sobre todo, demuestra que estamos muy lejos de alcanzar un consenso sobre la forma de entender y tratar la depresión y la melancolía.

Sea como fuere, habrá que crear de nuevo espacios para la decepción, el miedo y la tristeza en nuestra sociedad fuertemente medicalizada y comercializada, para aprender a encarar nuestras pérdidas y no dejarnos arrastrar por nuestros sentimientos sombríos. A tal efecto, tal vez podamos encontrar inspiración en otras culturas donde la melancolía todavía se considera un elemento más de la condición humana. Además, es importante observar la cuestión desde una perspectiva cultural más amplia, puesto que la melancolía no es un estado de ánimo exclusivo de hombres occidentales blancos con visos de genialidad, sino que constituye una parte importante de nuestra condición y, como tal, ofrece la posibilidad de entendernos mejor unos con otros.

Saudade y *hüzün*

Es mucho lo que se ha escrito sobre el concepto portugués de *saudade*, especialmente sobre lo problemático que resulta encontrar un equivalente en otras lenguas. La *saudade* se suele describir como un profundo y melancólico sentimiento de pérdida, o como la tristeza que podemos llegar a sentir por una felicidad lejana e inalcanzable. También se ha definido como un anhelo agridulce de algo esperanzador que está ausente y nunca podrá estar del todo presente. Al igual que la concepción occidental de melancolía, la *saudade* guarda sobre todo relación con la conciencia de una pérdida o la impresión de que nos falta algo difícil de definir, pero por lo visto es capaz de inspirar infinidad de canciones. Cesária Évora, por ejemplo, cantó a ese sentimiento en su composición caboverdiana *Sodade*, y el cantante brasileño Tom Jobim hizo lo mismo en *Chega de saudade*. Este último, por cierto, define en su canción la *saudade* como *tristeza e melancolia*.

A pesar de la imposibilidad de ponerle un nombre a la pérdida —o quizá gracias a ella—, la autora brasileña Clarice Lispector escribe en *Revelación de un mundo*: «La *saudade* es un poco como el hambre. Solo se nos pasa comiéndonos la presencia [del objeto de nuestro anhelo]. Pero a veces la *saudade* es tan profunda que la presencia es poco y queremos absorber a la otra persona entera». Según el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, sin embargo, la *saudade* no remite tanto a una pérdida concreta como a un anhelo más trascendental de algo impreciso que no tenemos, un anhelo que no es capaz de colmar siquiera la presencia de la persona amada. Por eso escribe Lispector que a veces no basta con su presencia, y querríamos «absorberla». El deseo de fundirse con el otro, o incluso de comérselo para alcanzar una experiencia de «unificación completa», es, según ella, «uno de los sentimientos más urgentes que hay en la vida».

Es muy probable que ese anhelo de fundirnos con el otro esté relacionado con experiencias de nuestra primera infancia, como veremos en el siguiente capítulo. Tanto la melancolía como la *saudade* tienen su origen en la pérdida de la infancia y la conciencia de la transitoriedad de la vida. Escribir y cantar no son más que intentos de acercarse de nuevo a la infancia perdida. De ahí que la pintora portuguesa Vieira da Silva dijera en una ocasión que tal vez la mejor definición de *saudade* es el título de la famosa novela de Proust, *En busca del tiempo perdido*. Para Clarice Lispector, la *saudade* era su motivación para escribir, una actividad que describió como «recordar lo que nunca ha existido». Y, puesto que se trata de recordar «lo que no se conoce» y nunca se conocerá, aquel ejercicio era para ella «una herida abierta» que le causaba dolor, pero que también le proporcionaba grandes alegrías mientras escribía. Lispector solo estaba satisfecha con sus textos cuando conseguían reflejar ese carácter dual de la *saudade*, y llegó a criticar algunos de sus propios trabajos porque no acertaban a encontrar «el punto en el que el dolor se mezcla con la más intensa alegría y la alegría causa dolor, porque ese punto es el aliciente de la vida».

Del mundo de la lengua portuguesa viajamos a la literatura y la filosofía árabes, donde la melancolía aparece como *huzn*, que en turco adopta la

forma *hüzün*, un sentimiento que se respira de principio a fin en *Estambul* (2005), de Orhan Pamuk. Pocas son las páginas de esa novela en las que no hay alguna referencia al concepto de *hüzün*, que suele traducirse como «amargura». El autor percibe ese estado de ánimo en todos los rincones de su ciudad natal. «En Estambul, el *hüzün* es una emoción importante en la música y un concepto fundamental en la poesía, pero también una forma de ver la vida y un estado de ánimo, y constituye el elemento esencial del carácter de la ciudad». La ciudad entera está envuelta en una niebla de *hüzün* que se condensa en las ventanas, una imagen que Pamuk utiliza varias veces para describir la melancolía que según él rezuman todos los habitantes de Estambul: «Dibujando y escribiendo con el dedo en la ventana empañada ahuyento el *hüzün* y me relajo. Y, cuando ya he hecho muchos garabatos, veo el paisaje al otro lado del cristal. Pero el paisaje también resulta estar cargado de *hüzün*. Tenemos que intentar comprender mejor ese sentimiento que parece ser el sino de la ciudad».

El *hüzün* que emanan las ventanas empañadas en todo Estambul se debe, según Pamuk, por un lado, a la conciencia individual de pérdida y transitoriedad de la vida y, por otro, a la conciencia colectiva de la pérdida del Imperio otomano. El *hüzün* turco, según explica, es un término procedente del árabe que aparece en el Corán. En un capítulo titulado *Hüzün*, Pamuk sitúa ese sentimiento en un contexto árabe e islámico más amplio, porque en el mundo árabe la melancolía también era un fenómeno muy extendido. Entre otros, el autor menciona a Al-Kindi, un pensador del siglo IX considerado el padre de la filosofía islámica, para quien el *hüzün* no solo está relacionado con la muerte o la pérdida de un ser querido, sino también con estados de ánimo como la ira, el amor, el rencor o el recelo. Avicena, médico persa del siglo X, describe el *hüzün* como «un grave trastorno anímico» en su tratado *Fi'l Hüzn* [*Acerca del hüzün*], y prescribía dietas especiales y descanso, mucho descanso, como remedios más eficaces. Este filósofo, físico y médico árabe fue muy influyente en toda Europa a lo largo de la Edad Media gracias a sus numerosos escritos médicos.

Según Pamuk, en el mundo árabe hay dos formas de melancolía vinculadas al islam. Tanto el término *hüzün* como el término *hazen*, derivado de aquel, aparecen en el Corán. El primero alude a una forma de melancolía de carácter más negativo —«amargura»— derivada de un apego demasiado fuerte a los bienes materiales y los placeres mundanos, y Pamuk advierte que «si no nos preocupásemos tanto por este mundo pasajero y fuéramos buenos musulmanes, no nos afectarían tanto las pérdidas terrenales». El *hazen*, por su parte, tiene sus raíces en la mística, que se muestra más comprensiva frente a la melancolía y el lugar que ocupan la pérdida y el dolor en la vida. Esta melancolía de carácter místico aparece cuando uno tiene la impresión de no estar a la altura porque «no se halla lo bastante cerca de Dios y no puede hacer gran cosa por Él en este mundo». Dado que «el viajero que recorre el genuino camino místico no está lastrado por preocupaciones mundanas como los bienes materiales o la riqueza, esa impresión de no estar a la altura, o esa sensación de carencia o pérdida, tiene que deberse a la incapacidad de acercarse a Dios». Según este punto de vista, lo reprochable no es la presencia de un sentimiento de melancolía, sino la ausencia del mismo, por lo que la aflicción y la melancolía quedan indisolublemente unidos al islam. O, como escribe Pamuk: «Al considerar la incapacidad de sentir *hüzün* un motivo de amargura, y al sufrir porque uno no es capaz de sufrir lo bastante, esta visión de los estados de ánimo sombríos lleva su lógica al extremo, lo cual ha otorgado a la melancolía un prestigio imperecedero en la cultura islámica».

En su novela, Pamuk establece de forma consciente una diferencia entre la melancolía, aplicable a sentimientos y estados de ánimo individuales, y el *hüzün*, «ese oscuro sentimiento que experimentan millones de personas de forma colectiva». En Estambul, esa amargura colectiva tendría que ver sobre todo con la pérdida del Imperio otomano, una conciencia general de pérdida que también se percibe, por ejemplo, en Viena, antigua capital del Imperio austrohúngaro. La melancolía refuerza el *hüzün*, y viceversa, por lo que Pamuk concluye que todas las ventanas de Estambul están empañadas de esos sentimientos sombríos, tras lo cual inicia una larga descripción del *hüzün* turco que comienza con las palabras: «Hablo de la hora en que

empieza a caer el crepúsculo, padres que vuelven a casa bajo la luz de las linternas con una bolsa de plástico en la mano, viejos libreros que se pasan el día muertos de frío en sus tiendas esperando un cliente tras la enésima crisis económica, barberos que se quejan de que los hombres se afeitan con menos frecuencia que antes, marineros que, cubo en mano, limpian los viejos vapores del Bósforo...», y así muchas páginas rebosantes de hermosísimas imágenes melancólicas.

La melancolía es un estado de ánimo que une a las personas a través de barreras temporales, culturales, religiosas y étnicas, nada extraño si pensamos que se trata del sentimiento a través del cual se manifiestan la sensación de pérdida y la conciencia de transitoriedad de la vida, cuestiones que nos atañen a todos desde una edad muy temprana.

4 Hay infinidad de traducciones de estos versos de Shakespeare. Muchas de ellas —de forma comprensible— traducen los conceptos *light* y *heavy*, respectivamente, como «alegre» y «triste», puesto que el personaje habla de movimientos del ánimo. No obstante, para entender la argumentación de la autora, aquí habría que acudir a una traducción más literal, como, por ejemplo: «Podría llorar / y podría reír, me siento liviano y pesado [al mismo tiempo]», donde la «liviandad» y la «pesadez» deben entenderse como estados de ánimo.

5 El término neerlandés utilizado por la autora *(bezielen)* se puede leer como «dotar de alma», pero también como «inspirar». En el original se produce por tanto un doble sentido muy intencionado que se pierde en cualquier traducción posible.

6 Más o menos «plenitud de alma» o «alma plena».

7 Literalmente, «Boletín de medicamentos», revista mensual publicada en los Países Bajos por la fundación homónima.

3

Melancolía e infancia

Nuestra primera experiencia consciente es, curiosamente, una pérdida.

LOU ANDREAS-SALOMÉ

¿Dónde tiene su origen la melancolía, ese sentimiento tan característico de la condición humana? Si admitimos que los estados de ánimo melancólicos son un factor más o menos constante en la historia de la humanidad, ¿debemos señalar como causa únicamente la conciencia de la muerte y el carácter transitorio de la vida, o se puede identificar también algún tipo de pérdida como factor corresponsable? ¿Puede explicarse la melancolía exclusivamente con el duelo y el miedo a la muerte, o hay algo más que compartimos todos, algo esencial que trasciende épocas y culturas? ¿Qué perdemos, por ejemplo, en la transición de la infancia a la edad adulta, y en qué medida determina nuestra melancolía dicha pérdida?

La muerte ha sido siempre uno de los temas principales de la tradición filosófica occidental. El nacimiento y la infancia, sin embargo, fueron durante mucho tiempo terrenos apenas explorados. Si bien es cierto que en la Antigüedad clásica ya se reflexionaba sobre la pedagogía, habrá que esperar hasta la Edad Moderna para encontrar pensadores que se detengan a estudiar seriamente la influencia de la infancia en nuestro bienestar mental posterior. Kant, filósofo de la Ilustración, fue uno de los primeros en establecer ese vínculo al buscar una explicación para los sentimientos de nostalgia que manifestaba un número alarmante de soldados alemanes.

Entre otros síntomas, padecían insomnio, tenían pensamientos sombríos y perdían tanto el apetito como el espíritu combativo. Dicho de otra forma: quedaban sumidos en un letargo generalizado con el que no había forma de ganar una guerra. Según Kant, sin embargo, lo que los soldados padecían no era tanto nostalgia en el sentido estricto de la palabra como un intenso anhelo de volver a su infancia, una idea radicalmente nueva en aquella época y, por ese motivo, muy llamativa.

La melancolía, pues, no está relacionada únicamente con el miedo a la muerte y la pérdida de seres queridos, sino que también parece tener algo que ver con el hecho de que, a medida que vamos creciendo, vemos cómo nuestra infancia queda cada vez más lejos, una constatación dolorosa que nos lleva a anhelar el regreso a aquella etapa, sobre todo si nos encontramos en una situación sin perspectivas, como le ocurre al soldado en el campo de batalla. Pero ¿cómo podemos volver a la infancia si nos separa de ella un alto muro que no sabemos cómo ni por qué ha aparecido?

Crecer es un proceso que implica descubrir límites. Nuestros padres nos ponen límites en nombre del amor. La sociedad nos pone límites en nombre de la justicia. Etcétera. Como consecuencia de ello, descubrimos que estamos obligados a vivir con todo tipo de limitaciones. Primero tenemos los límites de nuestra habitación, el jardín, la casa donde vivimos. Pero luego aparecen límites entre el yo y el otro, los límites del lenguaje, las normas, usos y costumbres. Todos ellos son límites sin los que no podríamos haber crecido y nunca habríamos llegado a ser personas completas, pero límites, a fin de cuentas, que nos sitúan frente a un mundo con el que ya no estamos fundidos y nos lastran con una sensación de abandono. Antes de Kant, Rousseau ya había establecido, como hemos visto en el capítulo anterior, una relación entre su infancia y sus posteriores sentimientos de melancolía. Pero habría que esperar un siglo más para que pensadores como Nietzsche, Salomé y Freud estudiaran con más detenimiento la influencia psicológica de la infancia.

La falta de interés que hubo hasta entonces por la infancia tal vez tuviera que ver con el hecho de que los filósofos occidentales dejaban la crianza de sus hijos en manos de sus esposas, y no consideraban esas actividades lo

bastante dignas como para hacer de ellas objeto de un estudio serio. Hacia finales del siglo XIX, la psicología comienza a desarrollarse por fin como disciplina académica. Y, en esa nueva disciplina, la infancia adopta, entonces sí, un papel protagonista. En aquella época, diversos pensadores empiezan a dedicar especial atención a este fenómeno. Entre ellos destaca la escritora, filósofa y psicoanalítica rusa Lou Andreas-Salomé (1861-1937), quien, en mi opinión, desarrolla una de las teorías más interesantes sobre la relación entre la infancia y la melancolía adulta.

Lou Salomé fue una escritora extremadamente prolífica; sin embargo, a pesar de su impresionante obra —compuesta por decenas de libros, cientos de ensayos sobre ciencias naturales y humanas, filosofía, teología, teatro y arte—, sigue teniendo la simple consideración de musa de hombres famosos como Nietzsche, Rilke y Freud. Yo descubrí su trabajo a principios de los años ochenta, cuando estaba estudiando en París. En una de sus clases, el filósofo Gilles Deleuze afirmó que Salomé había escrito un libro muy original y esclarecedor sobre Nietzsche. Tras leer aquel ensayo en el que la autora capta la esencia del pensamiento de Nietzsche en relativamente pocas páginas, estableciendo vínculos entre la vida del filósofo y sus ideas, no pude menos que darle la razón a Deleuze. Quien allí hablaba era una escritora que, partiendo de la filosofía, la psicología, la literatura y el arte, no solo arrojaba luz sobre las regiones más profundas de la existencia humana, sino que, además, sabía contar cosas fascinantes —y desde luego inquietantes— sobre los temas que trataba.

Voy a dejar al juicio del lector la cuestión de si esta gran pensadora fue realmente la «piedra filosofal», como la llamó Nietzsche en un arrebato de admiración y enamoramiento, pero la afirmación del filósofo alemán de que Salomé era «la única heredera digna» de su pensamiento es algo que sus biógrafos y exégetas deberían haberse tomado un poco más en serio. Hoy en día, sin embargo, parece que estamos asistiendo a un renacer del interés por el trabajo de Salomé. Además de las numerosas reediciones de su obra en la lengua original —a cargo de Edition Welsch—, hay una película sobre su vida rodada en 2016 por la directora alemana Cordula Kablitz-Post; en 2017 se celebró un congreso internacional sobre su obra en Estrasburgo —

donde tuve ocasión de conocer a investigadores de todo el mundo especializados en su trabajo—, y recientemente se han representado diversas obras basadas en su vida, como *Lou Andreas-Salomé* (2016), de Lutz Kessler, en Alemania; *Lou* (2016), de Lorenzo Malaguerra, en Francia, y *Een winterplan [Un plan para el invierno]* (2017), de la compañía OT Rotterdam, en Holanda.

Uno de los temas más importantes de la obra de Lou Andreas-Salomé es la noción de un «yo interior» en el que, entre otras cosas, están ocultos los recuerdos irrecuperables de nuestra primerísima infancia. En ese yo interior están registradas las sensaciones, impresiones y experiencias de nuestros primeros años de vida, cuando todavía no podíamos hablar y, por tanto, estábamos en conexión directa con el mundo y con todas las personas, sin intermediación del lenguaje. Dado que dichas experiencias son previas a la adquisición del lenguaje, no podemos recordarlas de forma consciente, y tampoco podemos evocarlas —tanto Salomé como Freud hablan, en este sentido, de nuestra «prehistoria» personal—, pero, de forma inconsciente, nunca dejaremos de anhelar el regreso a la riqueza de aquella fase de la vida en la que formábamos un todo con el mundo. Anhelamos la naturalidad con la que estábamos unidos a todas las cosas y el sentimiento de pertenencia que acompaña a semejante experiencia, y ahí es donde encontramos la primera semilla de nuestra melancolía.

Esa melancolía todavía incipiente se va reforzando a lo largo de nuestra infancia a medida que vamos descubriendo cosas ciertamente desconcertantes. Así, por ejemplo, poco a poco tomamos conciencia de que, para poder hablar, tenemos que establecer una distinción entre nosotros y los demás. Hablar es separar unas cosas de otras, aprender a distinguirlas. Cuando empezamos a decir «yo» nos situamos frente a los otros como un «yo» aislado, y ya no somos el «nosotros» del que habíamos formado parte con tanta naturalidad junto a nuestros padres y las cosas que nos rodean. «Nuestra primera experiencia consciente es, curiosamente, una pérdida», escribe Salomé en su autobiografía *Mirada retrospectiva*. «Un momento

antes formábamos un todo [con el mundo], y estábamos indivisiblemente unidos a todo lo que existe».

Desde el instante en que el niño comienza a hablar, se empieza a ver como un individuo separado de los demás. Salomé, al igual que Hannah Arendt, lo llama un segundo nacimiento, el cual va acompañado del sentimiento de la pérdida de la unión original («Caemos en el mundo exterior como en un vacío cuyo efecto, al principio, es únicamente destructivo»). En *In der Schule bei Freud [En la escuela con Freud]* (1912-1913), Salomé dedica un extenso párrafo a los intentos del niño de compensar ese vacío y esa conciencia de soledad con ayuda de su fantasía. El niño que se desarrolla de acuerdo con «el principio del aislamiento progresivo» intentará «sentirse de nuevo en casa» en el mundo con ayuda de sus juegos y su imaginación. Al principio, los niños emplean el lenguaje sobre todo para construir un mundo de fantasía con el que tratan de salvar la distancia que los separa de los demás. Su imaginación se lo permite porque aún no ven la realidad como algo fijo e ineludible. La frontera entre el mundo real y el mundo imaginario es todavía muy difusa.

En torno a esa edad, los niños también empiezan a tomar conciencia de que todo lo que vive avanza hacia una muerte inexorable. Además del sentimiento de abandono, el niño encuentra un nuevo motivo de pesadumbre. Ahora que es consciente de su propia existencia, comprende que algún día dejará de existir, y el creciente miedo a la muerte derivado de esa idea lo aparta de forma progresiva e inevitable de su mundo de fantasía. Por eso, intentará conservar cierto control sobre el futuro y tratará de alejar la muerte lo máximo posible. Desde ese momento, el niño empieza a perder la capacidad de vivir en el momento y empieza a convertirse en adulto. Ese es el proceso mediante el cual se levanta un muro entre nosotros y el mundo del niño, que según Salomé «todavía conoce la felicidad de una vida sin futuro».

El paso de la infancia a la edad adulta conlleva, por último, un distanciamiento cada vez mayor de nuestro yo interior, ese yo que llevamos dentro de forma inconsciente, el cual va quedando eclipsado por el yo consciente, el yo racional o «ego» que nos permite funcionar en el mundo

de los adultos. A medida que nos alejamos de nuestro yo interior, aumentan los sentimientos de melancolía y pérdida. Durante la transición de la primera infancia a la adolescencia —la cual coincide con el paso de un orden imaginario a un orden simbólico— el niño se transforma en un *Homo melancholicus*: una persona consciente de las pérdidas, la soledad y la transitoriedad de la vida que trata de convertir dichas nociones en reflexión, autoconciencia y creatividad o, por el contrario, intenta ahuyentarlas concentrándose en el poder, lo material y las distracciones. En ambas estrategias, sin embargo, seguirá presente el anhelo de aquella sensación de formar un todo con el mundo que pierde el niño según Salomé en el momento en que toma conciencia de su «yo». En palabras de Rilke: «A esto se llama destino: estar enfrente / y nada más que eso y siempre enfrente»[8].

Personalmente, recuerdo muy bien el momento en que tomé conciencia de ese «estar enfrente». Fue un día en que me iba a quedar a dormir en casa de mi abuela. A última hora de la tarde subí al piso de arriba y, en la penumbra del descansillo, vi que la puerta del dormitorio de mi abuela estaba abierta. Aunque sabía que era territorio prohibido, entré a husmear. Apenas había luz. Una cama antigua y un armario de roble con dos espejos largos y estrechos ocupaban casi todo el espacio. Me puse delante del armario y, detrás de mí, vi las cortinas agitadas suavemente por el viento. Entonces observé mi imagen en el espejo y, por primera vez en mi vida, tomé conciencia de los contornos bien definidos que me separaban de todo lo que me rodeaba. Mi silueta era tan nítida que me sentí como uno de aquellos muñecos trazados con líneas de puntos perforados en una cartulina que se desprendían ejerciendo un poco de presión con los dedos. No podía creer que aquella niña desprendida de su entorno en aquel dormitorio oscuro fuera yo. Por aquella época perdí el interés en mis juguetes y mis muñecas, que todavía seguían en un rincón de mi habitación, pero tan desprovistos de vida que ya no les prestaba la menor atención. Cambié mis juegos por libros en los que busqué refugio para mi yo desprendido del mundo. Años después, cuando leí las reflexiones filosóficas de Lou Salomé sobre esa misma experiencia, aquello fue para mí algo más que mera identificación;

fue como volver a casa en el libro de otra persona, una desconocida nacida cien años antes que yo en San Petersburgo.

Los niños se sirven de la imaginación para tender puentes con el mundo que los rodea, del que de repente han quedado aislados. Sin embargo, para los adultos, que han abandonado el mundo imaginario de los niños, la cuestión es mucho más compleja. En su obra, Salomé nombra dos experiencias humanas que pueden trasladarnos de nuevo a nuestro yo interior y ayudarnos a fundirnos otra vez con el mundo: el amor y el arte.

Amor y melancolía

En el ensayo *Reflexiones sobre el problema del amor* (1900), Salomé describe el anhelo melancólico de fundirse con el mundo, un deseo que suele chocar con «los firmes muros de identidad que hemos levantado a nuestro alrededor, con los cuales nos hemos creado una imagen del mundo». En el amor, sin embargo, recibimos como regalo el recuerdo de nuestra primera infancia, un recuerdo que, si bien no llegamos a evocar de forma consciente, puede emerger a la superficie gracias a la dinámica del eros. En otro texto sobre el amor, *El erotismo* (1910), Salomé describe el fenómeno como «volver a casa en nuestro interior, descansar y tomar aliento tras las ocupaciones solitarias que nos mantienen aislados de los demás».

Ese «volver a casa en nuestro interior» es posible gracias a un doble y paradójico movimiento que se produce en el intercambio amoroso. Por un lado, el «yo» o el «ego», tan bien contorneado en la vida cotidiana, se rompe o se abre con el acto del amor, de tal forma que muere temporalmente. Es lo que Salomé denomina el «olvido de uno mismo» (*Selbstvergessenheit*, en alemán). No obstante, puesto que se rompen los contornos del yo, el amor satisface, por otro lado, el anhelo de descender al «yo interior», del cual nos habíamos distanciado en el momento de acceder al orden simbólico. Salomé se refiere a este fenómeno como «egoísmo» (*Selbstsucht*, en alemán). El amor provoca, por tanto, un doble movimiento

con el que se rompen temporalmente las barreras del yo o el ego, creando espacio para el yo interior.

Para sustentar su teoría, Salomé parte de la idea de un hombre dual o dialogístico formado por el «yo» consciente y el «yo interior» o inconsciente, planteamiento utilizado también por otros pensadores como Henri Bergson o Hannah Arendt. Con ello quiso romper la noción cartesiana del sujeto racional que se piensa a sí mismo. Salomé hace hincapié en la doble estratificación del sujeto humano. Dada la relación dialogística entre el «yo» consciente y el «yo interior», no podemos encasillar al hombre basándonos en determinados aspectos de su identidad, porque, si se cumple la premisa de la dualidad, siempre será un sujeto en proceso de desarrollo. La paradójica dinámica del eros, en resumen, nos permite vislumbrar algún destello del yo prelingüístico que hay oculto tras nuestra conciencia racional —el «sueño primigenio», como lo llama Salomé, o «las profundidades abisales del ser»—, al cual, normalmente, no tenemos acceso.

El eros es, por tanto, una fuerza transgresiva que acerca al hombre tanto a la muerte —Tánatos— como a la vida —Baubo—, porque solo traspasando los límites del yo se abre la posibilidad de una nueva interacción con nosotros mismos y con el mundo. Esto último es de gran importancia en nuestro intento de llegar a la esencia de la melancolía, puesto que el sujeto melancólico —como veremos más adelante al hablar de Freud— sufre el continuo acoso del miedo a la muerte, el cual no solo provoca en él estados de ánimo sombríos y pensamientos lúgubres, sino también sensación de impotencia. Gracias al amor, el hombre se libera por un momento de la tiranía de la muerte, no porque el amor se eleve por encima de ella, sino porque debido a su efecto de «olvido de uno mismo» nos aproxima mucho a la supresión del ego.

«En el amor, en la entrega física, recibimos el regalo de la vuelta a nosotros mismos», escribe Salomé en *El erotismo*, «ese otro lado de nuestro ser que suele languidecer oprimido», pensamiento que recuerda a lo que la filósofa y psicoanalista Julia Kristeva escribió casi un siglo después en sus *Historias de amor* (1983): *L’amour est une mise à mort qui me fait être*, que

se podría traducir libremente como «El amor es un asesinato que me da la vida». *Amor – à mort*. Precisamente porque Eros y Tánatos, los dioses del amor y la muerte, embriagan a los amantes de manera simultánea, la muerte deja de aparecer frente a ellos como una amenaza. Los amantes se acercan tanto a la muerte, que dejan de verla. «Pues junto a la muerte no se ve ya la muerte»[9], escribió Rilke en las *Elegías del Duino*. Los amantes están «llenos de muerte» y, justamente por ello, «llenos de vida».

De esta forma, el amor no solo nos ofrece la posibilidad de conocer al otro, sino también la de conocernos a fondo a nosotros mismos, pues anula nuestra sensación de soledad y abandono, nos reconcilia con la muerte y nos permite experimentar de nuevo la riqueza sin límites de nuestro yo interior. Nietzsche, que pasó un verano trabajando con Salomé en Tautenburg, escribió al respecto: «Mi propio yo vuelve por fin a casa, con todas sus partes, que tanto tiempo pasaron en tierras extrañas, dispersas entre todas las cosas y todos los azares». Las grietas que aparecen en el fortín de nuestra identidad por la fuerza del eros nos permiten vislumbrar fogonazos del mundo tal y como era durante nuestros primeros años de vida, antes de la adquisición del lenguaje. A través del amor, el hombre recibe aquello que más anhela: «el recuerdo de su primera infancia», tal y como escribió Ovidio, un recuerdo al que, según el poeta romano, normalmente no tenemos acceso, pero que «siempre llevamos dentro». El eros pone al hombre en disposición de descender a los rincones más oscuros de su fase prelingüística, su «prehistoria». Y, aunque la perspectiva puede resultar amenazadora e incluso terrorífica —pues, a fin de cuentas, ponemos en juego todas las certezas que hemos adquirido—, ejerce sobre nosotros una poderosa fuerza de atracción, porque ese descenso nos permite ver el mundo y vernos a nosotros mismos con otros ojos. Además, ¿hay alguien que no quiera mudar de piel de vez en cuando? Según Salomé, el eros nos permite saborear el mundo de nuevo. El eros es «el medio a través del cual nos habla la vida», escribe la pensadora, porque nos ayuda a descubrir otra vez «el color de las cosas, de forma que dejen de resultarnos extrañas y monstruosas, o frías y huecas».

Por todos esos motivos, el amor es, según Salomé, uno de los medios más eficaces para evitar que nuestros sentimientos melancólicos más o menos normales se transformen en una depresión u otros trastornos psíquicos, lo cual da mucho que pensar, ahora que, a principios del siglo XXI, observamos una auténtica epidemia de depresiones. ¿Será que ya no nos atrevemos a entregarnos al amor? ¿Será que la sociedad actual lo desaconseja o incluso lo hace imposible? ¿Será que «en la capital de las citas a través de internet el amor verdadero se ha convertido en un fenómeno muy escaso», como publicó en su portada el *Uitkrant*[10] de Ámsterdam en febrero de 2017, con motivo del éxito de aplicaciones de citas como Tinder? ¿Será que ya no tenemos paciencia ni tiempo para que madure el amor? ¿Estamos tan obsesionados con nuestro proyecto profesional que no hay sitio en nuestra vida para una relación auténticamente significativa? ¿O estamos tan medicalizados que ya no nos atrevemos a achacar nuestra melancolía a la falta de amor y la categorizamos demasiado rápido como enfermedad? Porque, llegados a ese punto, es muy fácil extender una receta médica para que nadie tenga que buscar las verdaderas causas de sus sentimientos. Vivimos tiempos en los que parece haber arraigado la idea de que los estados de ánimo sombríos se deben exclusivamente a procesos químicos que tienen lugar en el cerebro, y que la única forma de influir en dichos procesos es por medio de pastillas, funcionen o no. Relacionar nuestros sentimientos con factores externos como la falta de atención, la serenidad o el amor nos confrontaría, por un lado, con el hecho de que las instituciones que hemos creado para combatir los estados de ánimo melancólicos no son efectivas, y, por otro, con el grave error que supone haber desmontado las estructuras que sí funcionan, como el espíritu solidario, el desarrollo personal y la atención psíquica basada en la empatía.

¿No sería mejor, pues, que el tratamiento de la depresión se apoyara más en el diálogo y la atención personalizada, como propone Lisa Appignanesi en *Mad, Bad and Sad* [*Locas, malas y tristes*], que en pastillas y programas de autoayuda digital? El problema es que esos métodos requieren tiempo, un recurso cada vez más escaso en los servicios de psiquiatría, a pesar de los múltiples estudios que demuestran el efecto positivo de la atención

pausada, que en el caso de la depresión y el *burn-out* (síndrome de desgaste personal) puede ser incluso decisiva en el proceso de recuperación. Además de los recortes de tiempo y atención personalizada en los servicios médicos, también deberíamos analizar con más detalle, y en un contexto más amplio, la relación entre el amor y la sociedad. Más adelante volveré sobre esta cuestión con motivo del concepto de *amor mundi* de Hannah Arendt. La disolución de los vínculos sociales, la pérdida de historias comunes, la extrema individualización y la creciente anonimización digital son también factores que habría que incluir en el análisis de la melancolía y la depresión.

8 Traducción de Jorge Mejía Toro. Rainer Maria Rilke, *Elegías del Duino*, Universidad de Antioquia, Colombia, 2010.

9 Traducción de Jorge Mejía Toro. Rainer Maria Rilke, *Elegías del Duino*, Universidad de Antioquia, Colombia, 2010.

10 Revista mensual gratuita con la agenda cultural de la ciudad.

4

Melancolía y arte

La melancolía no acaba nunca. Tenemos que seguir escribiendo su historia, porque nos ayuda a comprender el lado oscuro de nuestro espíritu.

ANISH KAPOOR

La melancolía está relacionada con la conciencia de pérdida y mortalidad que adquirimos durante la infancia, cuando dejamos de formar una unidad indivisible con el mundo que nos rodea y comprendemos que todo, incluidos nosotros mismos, tiene un principio y un final. Pero también está muy relacionada con nuestra conciencia del paso del tiempo. Y, precisamente porque sabemos que tenemos una dimensión temporal, distinguimos entre el pasado y el futuro y podemos sentir melancolía por todo lo que ha quedado atrás. Ante ese sentimiento podemos adoptar una actitud de resignación o tratar de darle salida a través de una actividad creativa. Quien escribe, pinta o compone moldea la conciencia humana del tiempo jugando con el ritmo y la cadencia de palabras, imágenes o sonidos. Para captar las extrañas y casi siempre irregulares pulsaciones de la vida, a veces hay que acelerar el paso, pero lo más habitual es que haya que ralentizar el tiempo hasta casi detenerlo. Crear es burlarse del monótono tictac del reloj, como escribió el poeta W. H. Auden: *All our intuitions mock / the formal logic of the clock*[11].

El tiempo y la melancolía desempeñan un papel esencial en las artes plásticas, la literatura, el teatro, la danza, la música y, en definitiva,

cualquier forma de expresión artística. A lo largo de los siglos han formado un tándem que casi hemos llegado a dar por sentado. Desde el famoso grabado de Alberto Durero, *Melancolía I*, hasta la *Mélancolie* de Poulenc, en todas las obras alusivas al sentimiento que nos ocupa aparece de una u otra forma el misterioso «dolor del corazón» o el «vacío barroco» —por utilizar los términos con que describió Musil la melancolía— como un rasgo esencial de la condición humana, siempre sujeta a las leyes del tiempo. El *Homo melancholicus*, situado en las antípodas de la imagen del hombre siempre radiante y optimista creada por el neoliberalismo, aparece en nuestros días principalmente en el escenario que le ofrecen las artes, donde da expresión a su melancolía y, con ello, ayuda o consuela al lector, el oyente o el espectador. Muchos de los artistas contemporáneos que participaron en la exposición «Melancolía: Genio y locura en Occidente», celebrada en París, presentaron obras con alusiones al grabado de Durero, que por lo visto sigue apelando a nuestra imaginación cinco siglos después, como Ron Mueck, por ejemplo, con su hiperrealista *Big Man*, un hombre de grandes dimensiones sumergido en sus pensamientos en la misma actitud melancólica que el ángel de Durero, o Claudio Parmiggiani, con una construcción de mármol sobre una tumba titulada *Melancolia 1514-2003*, donde el primer año del par es la fecha del grabado de Durero.

¿Cómo se explica esa relación tan estrecha entre arte, tiempo y melancolía? El artista busca una forma de relacionarse con la muerte, pero también da respuesta al anhelo de crear o expresar algo que nunca ha existido o no se puede recordar. Al igual que el amor, el arte se aproxima tanto a la muerte como al momento previo al nacimiento, escapando así de alguna forma a la línea cronológica que va de la cuna a la tumba, o tratando de darle forma circular a dicha línea, es decir, buscando el punto donde se tocan el pasado y el futuro; el nacimiento y la muerte; para que surja algo nuevo de su encuentro. Los escritores y artistas intentan captar el carácter único y específico de las cosas accediendo a un mundo imaginario en el que no rige el tiempo que marca el reloj, un lugar donde hay espacio para la ambigüedad. Para ello, se sitúan «fuera» del lenguaje cotidiano, como lo expresa el escritor francés Maurice Blanchot, «allí donde las cosas todavía

no tienen nombre y nada es definitivo». El pintor Paul Klee, por ejemplo, habla de un mundo intermedio o un lapso de tiempo intermedio en el que maniobra el artista, un espacio que presenta similitudes con la primera infancia, cuando ya experimentábamos el mundo a través de los sentidos pero todavía no podíamos nombrarlo. Esa misma idea la encontramos también en *Mijn tweede huid [Mi segunda piel]*, novela de Erwin Mortier que empieza así: «Ocurrió cuando todavía estaba aprendiendo a hablar. Casi nada tenía nombre. Todo era carne». El libro es un intento de describir la transición de esa fase de la infancia a la edad adulta, «la segunda piel». Los escritores y artistas buscan con un ojo las dimensiones todavía sin articular del mundo intermedio —«lo externo»—, y exploran con el otro las posibilidades del lenguaje o el medio en cuestión para darles expresión.

Así, por ejemplo, podemos nombrar unas vistas al mar, pero al hacerlo hay algo que se pierde de manera inevitable. El carácter único y específico del mar que tenemos delante se diluye en el concepto general de «mar». Es como si entre nosotros y el mar hubiera un filtro que nos impide percibir la singularidad de ese «paisaje marino», término utilizado por el artista japonés Hiroshi Sugimoto en el título de una serie fotográfica. En su intento de captar la esencia de distintos paisajes marinos, Sugimoto colocó su cámara ante los mismos con el diafragma abierto durante varias horas. El resultado es a veces asombroso, como se pudo ver en el Foam de Ámsterdam en la exposición titulada «Black Box» (2016). Quien se propone describir o representar algo visualmente, choca de forma inevitable con los límites del lenguaje y la imagen, las herramientas de las que dispone para «captar» cosas, que, por definición, son mudables e inaprehensibles. Y esa constatación también alimenta la melancolía, porque tomamos conciencia de que nunca podremos asir el carácter único y específico del mar que se extiende ante nosotros.

El camino que ha de recorrer el artista para llegar al mundo intermedio lo convierte en un Orfeo, que descendió a las tenebrosas profundidades del reino de los muertos en un intento de rescatar a su difunta amada Eurídice. En *La mirada de Orfeo* (1955), Maurice Blanchot describe este mito como el descenso «al punto más oscuro, hacia el cual parecen tender el arte y el

deseo». El poeta sabe que ese «punto oscuro» está detrás de él, y también sabe que no puede volverse hacia su amada. Pero la tentación es demasiado grande y, al igual que Orfeo, acaba mirando hacia atrás, provocando con ello de nuevo la caída de Eurídice al fondo de la noche eterna. Según Blanchot, ese es el momento exacto en que surge el arte, pero también el momento en que fracasa una y otra vez. Surge porque la inspiración, representada por Eurídice, está al alcance de la mano; pero fracasa, porque su presencia no adopta nunca una forma definitiva, nunca llega a concretarse del todo.

Eurídice desaparece en el momento en que el escritor o el artista se vuelve hacia el papel o el lienzo para escribir o pintar lo que (no) ha visto. En *Así que usted comprenderá*, un relato escrito desde la perspectiva de una Eurídice moderna, Claudio Magris describe así el anhelo del escritor, el artista y el músico: «Ahí fuera, señor presidente, la gente está como loca por saber; hasta los que fingen desinterés darían cualquier cosa por saber. Pero nadie lo desea tanto como él, porque él es poeta y la poesía, dice, tiene que descubrir y expresar el secreto de la vida, tiene que rasgar el velo, derribar puertas, llegar al fondo del mar, donde está escondida la perla. A lo mejor, he pensado, ha venido a por mí sobre todo por eso —o únicamente por eso—, para saber, para preguntarme, para que le contase qué hay detrás de estas puertas y él pudiera echar mano de su lira y entonar una nueva canción, jamás interpretada, la canción que cuenta lo que nadie sabe».

Los escritores y artistas exploran los límites entre lo decible y lo indecible. Pero, para poder escribir, tienen que someterse necesariamente a la ordenación simbólica del lenguaje. Dicho de otra forma, aunque lo indecible constituye el motivo para hablar, en el momento en que empezamos a hablar entramos en el terreno de lo decible. El acto de escribir o crear siempre tendrá lugar en el campo de tensión existente entre lo decible y lo indecible, lo presente y lo ausente, lo posible y lo imposible, de modo que lo que se ha expresado o representado siempre podrá ampliarse o enriquecerse con aquello que «falta» por expresar o representar.

Salomé opinaba que el arte, al igual que el amor, nos brinda la posibilidad de acceder de nuevo a nuestro yo infantil, aquel yo que estaba en contacto

directo con el mundo. En *Erotismo y arte* (1910), escribe que hay un parentesco entre el erotismo y el arte, «un desarrollo conjunto a partir de una raíz común». Tanto en el amor como en el arte «entran en acción viejas fuerzas que, por efecto de la pasión, se entretejen con otras adquiridas individualmente». Para poder crear algo nuevo, el artista tiene que romper la barrera del «yo» y, por así decirlo, situarse fuera de sí mismo —que es la definición literal de «éxtasis»—, para así vislumbrar algo de la dimensión prelingüística y heterogénea de su propio yo. «El artista no vuelve al yo individual con el que se relaciona de forma consciente», escribe Salomé en *El narcisismo como doble dirección* (1921), «sino a esa profundidad común que compartimos todos, a la infancia primigenia». El artista o creador se sumerge de alguna manera en las aguas prelingüísticas de su infancia y fija su mirada en las cosas «tal y como son en realidad, antes de cualquier ordenación lingüística».

La experiencia estética del espectador está determinada en parte por la forma en que «el artista nos permite saborear de nuevo el paraíso de nuestra infancia». El arte nos emociona porque en él creemos reconocer algo de nosotros mismos que parece pertenecer a un pasado inaccesible, pero sigue manifestándose en forma de deseo. Ese algo es, además, aquello que compartimos con todos los demás y que, por lo tanto, está en la base de la solidaridad humana. «El artista es aquel que ha sabido conservar nuestras primeras impresiones», escribe Salomé, «suponiendo que haya sido capaz de entregarse a su trabajo desde su yo más íntimo e infantil». Puesto que el yo infantil todavía no ha adquirido una identidad propia, el arte nos ofrece una posibilidad única de adoptar perspectivas cambiantes frente a nuestro yo consciente, ya que no solo nos permite renovarnos o nacer de nuevo, sino también sentirnos conectados con los demás.

En *Así habló Zaratustra*, Nietzsche describe las distintas fases de liberación del espíritu creativo. La primera fase es la del camello, que reúne conocimientos e información y carga con su peso. Una tarea importante que, sin embargo, es preciso superar en la segunda fase, en la que el espíritu creativo se transforma en un león valiente y rebosante de energía para hacer suyos los conocimientos adquiridos, clasificándolos e interpretándolos.

Pero, según Nietzsche, solo aquel que alcance la tercera fase y se transforme en niño estará en disposición de crear y, por tanto, de volver a empezar de nuevo: «Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que gira por sí misma, un primer movimiento, un bendito “decir sí”. Sí, hermanos, en el juego de crear es preciso ese bendito “decir sí”».

El adulto, con su comportamiento racional y pragmático, se aleja de la imaginación de su infancia, pero puede recuperarla reflexionando, bailando, creando o amando. Para Salomé y Nietzsche, la creatividad y el amor eran imprescindibles para que la melancolía no adoptara una forma patológica. La creatividad y el amor son necesarios para establecer vínculos entre el mundo interior y el exterior, entre lo superficial y lo íntimo, entre nosotros y los demás. Sin inspiración, el hombre se aleja de su núcleo o punto medio. «Para el hombre, lo más difícil es encontrar y controlar su propio punto medio», escribe Salomé en su *Diario de Tautenburg*, que escribió durante su estancia como invitada de Nietzsche en el verano de 1882. «La mayor parte de nuestra vida la pasamos fuera de nosotros». Ese punto medio aparece en el trabajo de ambos como un «yo» más profundo que se activa sobre todo con los estados de embriaguez creativa y erótica, los cuales se caracterizan por que en ellos percibimos el tiempo de forma distinta.

Tan pronto como el hombre empezó a pensar sobre sí mismo, empezó a reflexionar también sobre el tiempo. ¿Qué es el tiempo? ¿De quién es el tiempo? «Si nadie me lo pregunta, lo sé exactamente; pero, si tengo que explicárselo a alguien, ya no lo sé», escribe Agustín de Hipona en sus *Confesiones*. Hoy en día seguimos experimentando esa sensación de «saber pero no poder explicarlo». Nuestras vidas, en cualquier caso, están determinadas en gran medida por el modelo lineal del tiempo que marca el reloj. Pero el reloj, aunque es capaz de medir con gran precisión las horas, minutos y segundos inventados por nosotros mismos, no dice nada sobre nuestra percepción subjetiva del tiempo y no puede expresar el carácter continuo y dinámico del mismo. En el arte desempeña un papel muy

importante ese tiempo que no refleja el reloj, al cual ya me he referido en otros ensayos como tiempo kairótico. ¿Qué relación tienen la melancolía y el arte con ese lapso de tiempo dentro del tiempo? ¿Qué entendemos exactamente por ese otro tipo de tiempo, y por qué es necesario para nuestro bienestar físico y psíquico, como ya decían filósofos y médicos griegos como Platón e Hipócrates?

Aquí quiero relacionar el tiempo kairótico principalmente con la experiencia estética y el posible efecto catártico del arte, en un intento de reflexionar con mayor profundidad sobre la importancia de la música, la literatura, el cine, el teatro y las artes plásticas para mantener una relación saludable con nuestra melancolía. En muchos textos filosóficos encontramos referencias a la doble cara del tiempo, metáfora con la que se distingue entre el tiempo cronológico, medible y universal del reloj, y otro tipo de tiempo cuya percepción es más subjetiva. El filósofo Henri Bergson, por ejemplo, llamó a este último «el tiempo como duración». El reloj determina cuánto tiempo «tenemos» —o, en la actualidad, más bien, cuánto tiempo pensamos que «no tenemos»—, mientras que nuestro «tiempo interior», según Bergson, está compuesto, entre otras cosas, por todos los tiempos que «somos» («hemos sido»), incluyendo las vivencias de nuestra primera infancia, a pesar de que no podamos recordarlas de forma consciente. Se trata, por tanto, de un tiempo que dormita en un estrato subyacente a nuestra conciencia, y solo lo experimentamos cuando nos relajamos por completo con actividades como, por ejemplo, escuchar música, dar un paseo o leer un libro. Henri Bergson, matemático y filósofo, pensaba que para experimentar ese tiempo interior debemos dejar que la vida «siga su curso de vez en cuando». Todo lo que nuestra mirada pueda dejar de ver en términos de «tener» para transformarlo en «ser» puede destapar esa experiencia de «ser tiempo». Si contemplamos una obra de arte «de forma desinteresada», no tardaremos en experimentar ese tiempo interior, el cual, «en el momento adecuado», puede obsequiarnos con una nueva idea, un nuevo pensamiento o un recuerdo olvidado.

El tiempo como duración, por oposición al tiempo que marca el reloj, es «consumirse de manera uniforme y crearse continuamente», escribió

Bergson. «Es un conjunto heterogéneo de estados y cambios cualitativos diferentes entre sí», porque «no puede haber conciencia sin memoria, no se puede prolongar un estado sin añadirle a la sensación presente el recuerdo de los momentos pasados». Y, precisamente porque en cada nuevo momento vivido resuena todo nuestro pasado, nunca hay dos instantes iguales. Ese es el tiempo que los poetas y músicos quieren reflejar con su trabajo, no el del reloj, sino el de una corriente que fluye de forma continua, sin principio ni final. Como escribió Peter Handke en su *Poema a la duración*:

Y entonces pude explicar la sensación de duración
como un acontecimiento consistente en aguzar el oído,
un acontecimiento consistente en tomar conciencia,
un acontecimiento consistente en ser alcanzado,
¿alcanzado por qué? Por un sol adicional,
por un viento refrescante,
un acorde dulce y silencioso
que afina todas las disonancias y las pone de acuerdo.

Todo cambia continuamente gracias a ese «acorde dulce y silencioso» que «afina todas las disonancias». Nunca entramos dos veces en el mismo río, y el tiempo interior es igual al *panta rei* —todo fluye— de Heráclito. Cada nuevo instante emana de todo lo anterior y añade al conjunto el carácter específico de la nueva vivencia o sensación. Todo cambia, nada vuelve en forma idéntica. Todo comienzo, toda nueva percepción del tiempo y todo final son únicos. «Nada ocurre dos veces», escribió Wisława Szymborska en el poema homónimo, y por eso «sin experiencia moriremos», concluye la poeta polaca en su característico tono flemático. Pero quien tras oír esto piense que «la muerte es todopoderosa» y que hay que vivir con miedo no encontrará en los versos de Szymborska argumentos que respalden esa idea, pues, como dice ella, nosotros mismos «somos la prueba viviente de lo contrario», de que, mientras estemos vivos, la muerte no tiene ningún poder sobre nosotros. Se trata de una variante poética de la famosa frase atribuida

a Epicuro: «Mientras estoy vivo, la muerte no existe. Y, cuando se presenta la muerte, yo ya no existo», una forma de ver la cuestión que, ya de por sí, debería atemperar un poco nuestro miedo a la muerte.

En otras obras, sobre todo en el poemario *Instante*, Szymborska acude al concepto del «instante inmortal» como respuesta más vital, reconfortante y sensata a la muerte.

No hay vida que,
aunque sea por un instante,
nunca haya sido inmortal.

¿Cuál es ese momento misterioso en que dejamos de ver la muerte como el punto final de una línea cronológica y nos volvemos «inmortales» por un instante? Desde la Antigüedad, ese instante recibe el nombre del momento kairótico. Kairós era el «dios del momento oportuno», y muchos filósofos griegos, como Platón, no lo consideraban la otra cara del tiempo, sino la única verdadera, e incluso «lo mejor que le puede ocurrir a un hombre». Kairós es el tiempo en el que pueden surgir ideas, transformaciones o cambios de rumbo, pues abre un lapso o *intermezzo* en el monótono régimen de su abuelo Crono. Durante ese lapso, el hombre deja de percibir el tiempo como un «transcurso» necesario, inevitable y cronológico de los acontecimientos, y lo vive como el «instante eterno» que surge del encuentro entre el pasado y el futuro. El tiempo se va curvando de manera progresiva, por así decirlo, hasta transformar en un círculo lo que antes era una línea. Es el tiempo del recuerdo por antonomasia, pero también el tiempo donde hay espacio para lo nuevo.

Desde la Antigüedad hasta Erasmo, que le dedicó un capítulo entero en sus *Adagios* (1508), Kairós representó el lapso de tiempo en el que nos encontramos cuando nos damos un respiro, nos relajamos, fijamos nuestra atención en algo o nos concentramos profundamente. Crono representa el tiempo cuantitativo, el tiempo que sitúa nuestra vida en una conexión lineal entre el nacimiento y la muerte, mientras que Kairós remite al tiempo cualitativo, el tiempo en el que se pueden producir cambios. Durante la

Ilustración se perdió de vista esta dimensión del tiempo no medible, pero sin duda perceptible. Pero, desde que la recuperó Nietzsche a finales del siglo XIX, «el momento oportuno» representa para un amplio grupo de filósofos, escritores y artistas todos esos momentos de inspiración, belleza, nuevas ideas y dinamismo que le dan color a la vida.

En palabras de Szymborska, «al instante [...] se le ha metido en la cabeza la felicidad», y también «la verdad y la eternidad», porque Kairós anda hurgando en el eje cronológico del tiempo, hace nudos en el tiempo lineal del reloj —tal y como lo expresa Charles Taylor en *La era secular*—, de tal forma que, por un momento, los atributos de Crono —el reloj de arena y la guadaña— dejan de ejercer control sobre nosotros. Dentro del lapso kairótico nos liberamos durante un «instante eterno» de la conciencia de transitoriedad de la vida y, por tanto, del miedo a la muerte. La esperanza que experimentamos en ese momento y la nueva oportunidad de algo nuevo mantienen en equilibrio nuestra melancolía. No en vano, el atributo de Kairós es la balanza. Durante el instante kairótico somos inmunes a Crono y a la muerte, como escribe Szymborska:

La muerte
siempre llega con ese instante de retraso.

En vano golpea con la aldaba
en la puerta invisible[12].

El momento en que la muerte siempre «llega tarde» no tiene «profundos abismos», escribe Szymborska, como los que se abren entre el «yo consciente» y el «yo interior»; entre la vida y la muerte; lo universal y lo subjetivo; o la infancia y la edad adulta. No, ese momento no conoce «noches en llamas», ni «días enredados en madejas oscuras», pero nos reconfortará y nos insuflará valor para todos los días que aún han de llegar.

El tiempo kairótico también se puede entender como un importante contrapeso para la melancolía alimentada por Crono, a quien siempre se representa con un reloj de arena y una guadaña porque mide nuestro tiempo

y determina nuestra última hora. Crono es nuestro plazo personal, con un punto inicial y un punto final muy claros —necesario para salir de la cama por las mañanas y acometer nuestras tareas—, pero Kairós interviene en esa línea creando intervalos en los que desaparece la noción del tiempo. Durante esos instantes en que conseguimos escapar a la vigilancia de Crono olvidamos el miedo a la muerte y nuestra melancolía se equilibra con la esperanza de algo nuevo, de tal forma que no pueda transformarse en un estado de ánimo patológico. Esos «momentos de vida», como los llamó Virginia Woolf, no se pueden forzar, pero sí podemos adoptar una actitud receptiva aprendiendo a relajarnos, aguzando nuestra atención y reflexionando sobre todo lo que existe, todo lo que ha existido y todo lo que existirá. Son los momentos en que Crono se queda en silencio, y empieza a hablar el «verdadero tiempo» de Kairós, que con su balanza en la mano crea una unidad armónica entre polos opuestos —finito e infinito; temporal y eterno; yo y el otro; la vida y la muerte—, de tal forma que, en palabras de Szymborska, ocurre lo siguiente:

Todo está en su sitio en ordenada armonía.
Hasta donde alcanza la vista, aquí reina el instante.
Uno de esos terrenales instantes
a los que se pide que duren[13].

[11] «Todas nuestras intuiciones se burlan / de la lógica formal del reloj». Traducción literal propia, prescindiendo de la rima.

[12] Traducción de Ana María Moix y Jerzy Wojciech Sławomirski. Wisława Szymborska, *Paisaje con grano de arena*, Penguin Random House, España, 2019.

[13] Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia Soriano. Wisława Szymborska, *Instante*, Ediciones Igitur, España, 2013.

5

Melancolía y catarsis

Comprendí que el dolor y la melancolía no existen para irritarnos o arrebatarnos nuestra dignidad, sino para hacernos madurar y cambiar.

HERMANN HESSE

Aguzar la atención, mantener la calma y sopesar cuidadosamente argumentos y circunstancias son los requisitos más importantes para crear momentos kairóticos. El secreto consiste en estar en el lugar adecuado en el momento adecuado y aprovechar las oportunidades que se presentan cuando fijamos nuestra atención en algo y mantenemos un nivel alto de concentración. Durante el intervalo kairótico no sentimos la angustia de una supuesta falta de tiempo, olvidamos las prisas y no padecemos ninguna otra forma de estrés. Ante nosotros se abre una dimensión temporal que ofrece más espacio para la calma y la reflexión y nos permite ver nuevas oportunidades. El arte, la literatura y la música son imprescindibles para el hombre, porque representan vehículos que nos pueden trasladar a esos lapsos de tiempo dentro del tiempo. El arte, precisamente por ello, tiene un efecto catártico sobre nosotros y nos ayuda a encauzar nuestra melancolía en la buena dirección.

Loutering [Catarsis] es el título de una serie de nueve cuadros de George Meertens expuestos en el centro de artes visuales Park de Tilburgo, Holanda. La catarsis —término griego que significa literalmente «purificación»— es el proceso por el cual nos deshacemos de sentimientos

negativos que afectan a nuestro bienestar y entorpecen nuestro crecimiento y desarrollo, de tal forma que podamos ver el mundo, y vernos a nosotros mismos, con una mirada fresca y un espíritu renovado. Aristóteles, en su *Poética*, fue el primero en atribuir a las tragedias clásicas ese efecto purificador y liberador. Platón, su maestro, consideraba nocivo el teatro, pues podía generar confusión en el espectador, pero Aristóteles no opinaba igual y destacó la purificación del alma que experimentaba el público cuando vivía con intensa empatía los avatares trágicos de los personajes. Las desgraciadas aventuras del héroe suscitan compasión y temor en el espectador, ofreciéndole la posibilidad de superar sus propios sentimientos, pues, como escribe Aristóteles en su *Poética*, la tragedia es «la imitación de una acción [...] que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación (catarsis) de tales afecciones»[14].

Gracias a la representación, escenificación o expresión de emociones en la obra de arte, el espectador o lector no solo toma conciencia de su estado de ánimo, sino que, de alguna manera, puede distanciarse de él, es decir, tiene la oportunidad de buscar una interpretación del mismo o de adoptar una postura ante él, liberándose así de su carga. Como es natural, no todas las obras de arte tienen el mismo efecto purificador. Ya lo decía Aristóteles. La tragedia, según él, requería una trama convincente pero no demasiado predecible, con giros inesperados que no pusieran en juego su credibilidad. El efecto catártico de la experiencia estética depende de muchos factores, como la fuerza narrativa de la obra, su originalidad, su sutilidad y su belleza.

Wachten [(La) espera] es el título de uno de los nueve cuadros de la serie *Catarsis* de Meertens. No solo es el lienzo más claro de todos, liviano casi como una pluma, sino también el más «vacío», en el sentido de que aplaza la atribución de significado. Porque pintar, igual que escribir o componer, significa sobre todo atreverse a esperar, esperar a que el cuerpo se haya relajado por completo, el espíritu encuentre la paz, y el alma quede libre de preocupaciones y otros ruidos. Primero tenemos que deshacernos de las expectativas y representaciones más obvias y consabidas, y para ello hay que perseverar en la espera. Tenemos que darle a nuestro espíritu la

oportunidad de limpiar bien todas las imágenes y formulaciones convertidas en cliché. En ese sentido, esperar significa también vaciarse, como si la nueva obra tuviera que crear primero su espacio en un lugar todavía envuelto en sombras antes de emitir la nueva luz que lleva dentro.

De la misma forma que el pintor de *(La) espera* tuvo que aprender a esperar, el espectador también deberá mostrar cierta paciencia. Quien tenga prisa no experimentará el efecto purificador. El arte requiere que ralenticemos el paso y no emitamos un juicio de valor al instante. Nosotros también tenemos que aprender a esperar para desprendernos de nuestros prejuicios y dedicarle la debida atención a la obra y a aquello que no se deja captar con palabras de manera inmediata, pero cuyos contornos se nos manifiestan lentamente entre las sombras del crepúsculo. «La sombra luminosa de aquello que está ausente», como lo expresó Roland Barthes en *La cámara lúcida* (1980), libro que escribió tras la muerte de su madre para superar su duelo. Es la sombra de aquello que no se puede contar ni medir, aquello que no se puede hacer presente. Nosotros, como lectores o espectadores, solo podremos vislumbrar la luz de esa «sombra luminosa» —la cual nos revela el alma de la obra— si sabemos esperar.

Esperar es cuestionar de nuevo todo lo que existe o cabe esperar que vaya a existir. La capacidad humana de cuestionar, según el filósofo alemán Martin Heidegger, equivale a nuestra capacidad para esperar y, partiendo de ahí, pensar algo nuevo. «Saber preguntar es saber esperar», escribe en *Introducción a la metafísica* (1953), lo cual no es fácil en estos tiempos en los que todo tiene que ser cada vez más rápido, porque, desde que medimos el trabajo en horas, minutos y segundos, vivimos bajo el yugo de esa ordenación lineal del tiempo. Siempre tenemos la impresión de que nos falta tiempo o sufrimos por las prisas que nos impone el reloj. El tiempo parece haberse convertido en una variable económica que nos espolea continuamente para que corramos más, lo cual no solo genera estrés, sino que también hace muy difícil atreverse a esperar, o incluso poder esperar. Medimos continuamente la cantidad de tiempo que creemos tener o no tener, pero olvidamos que nosotros también somos tiempo y que nuestra forma personal de experimentar el tiempo pertenece a un orden muy

distinto al tiempo universal que marca el reloj. «Lo esencial no es la cifra, sino el tiempo justo, es decir, el momento oportuno», escribió Heidegger.

Bergson, como ya hemos dicho, habla del «tiempo como duración», en el que se suman todos los tiempos que hemos sido para dar lugar cada vez a un nuevo momento: «la duración interior es la vida en curso de una memoria que el pasado prolonga en el presente». Ese tiempo aparece cuando nos atrevemos a tomarnos las cosas con calma, cuando fijamos la atención, nos dejamos guiar por la intuición y adoptamos una actitud de contemplación desinteresada, la misma que se requiere para experimentar el efecto catártico del arte, a través del cual podemos vivir un lapso de tiempo como duración y, durante ese instante, reencontrarnos a nosotros mismos. «Porque los momentos en que nos reencontramos con nosotros mismos son escasos», escribe Bergson, «y casi siempre vivimos fuera de nosotros, como si fuera otro quien vive nuestra vida, en vez de vivir nosotros mismos».

En *Cartas a un joven poeta* (1903), Rilke habla de «los momentos en los que puede surgir algo nuevo en nuestro ser». No debemos intentar acallar, reprimir o anestesiar nuestra melancolía, porque «emergerá con más fuerza, como una enfermedad mal curada». Tenemos que encontrar una forma de vivir con ella y prestarle la debida atención. «Cuanto más tranquilos, pacientes y abiertos nos mostremos ante nuestra melancolía, más profunda e inevitable será la aparición de algo nuevo en nuestro interior». Porque la esencia de la melancolía es el anhelo de asombro y cambio, un cambio que se prepara desde el silencio, apartándonos temporalmente del mundo. La melancolía es «descansar en uno mismo», un estado de ataraxia, como dijo Epicuro, término que significa literalmente «libre de inquietud», es decir, libre de ruido, preocupaciones, confusión, angustia, estrés y estímulos externos. La ataraxia es un estado de «serenidad del alma» que solo se puede alcanzar desde la implicación con nuestro yo interior. La melancolía, en su forma «saludable», es, por tanto, una pausa contemplativa previa a la exploración de nuevas posibilidades, mientras que la depresión se podría calificar como un estado de «inquietud» causado por el estrés que puede conducir al letargo y la parálisis.

La melancolía es una pausa, un alto en el camino, un lugar apartado desde el cual preparamos el momento adecuado para aprovechar nuevas oportunidades. Primero reflexión, sosiego y contemplación, y, a partir de ahí, determinar el paso que nos conviene dar a continuación. Por eso, *Silence Out Loud* fue un título muy acertado para la exposición de obras seleccionadas por Joost Zwagerman en 2015 para el museo Kranenburgh de Bergen, Holanda, un título intrigante que se podría traducir como «silencio a gritos», donde se han fundido de manera muy consciente dos conceptos opuestos —el silencio y el acto de gritar— para crear un significado nuevo. «Silencio ensordecedor» sería otra posible traducción de este oxímoron. Esta figura retórica, cuyo nombre deriva de los términos griegos *oxys* —«afilado»— y *moros* —«romo»—, se utiliza en literatura y filosofía para formular «contraposiciones convergentes», como las llamó Heidegger, contraposiciones que expresan una nueva perspectiva o un nuevo concepto. La exposición, por tanto, no trataba solo de un anhelo de ausencia de sonido o un deseo de guardar silencio, sino también de «la pluriformidad visual de lo inaudible», como lo expresa Zwagerman en *De stilte van het licht [El silencio de la luz]* (2015). Zwagerman sentía fascinación por pintores como Meertens y Andriesse, que intentan captar «la inmensa intensidad del silencio» en sus lienzos, porque solo entonces, según ellos, pueden causar el efecto deseado.

Es una aspiración llamativa que más bien cabría esperar de compositores y músicos, y que, sin embargo, es la máxima motivación de estos pintores. «Quiero pintar el silencio perfecto», afirma Andriesse. Pero ¿qué quiere decir con eso? ¿Se puede pintar o fotografiar el silencio? ¿No será que lo que estos artistas quieren es captar el vacío o el sosiego, detener de alguna forma el movimiento o el tiempo? No, su intención va más allá de eso. *I want to raise the issue of silence*. «Quiero plantear la cuestión del silencio», contesta sin titubear el pintor norteamericano Robert Ryman cuando le preguntan por el objeto de su arte. Su cuadro *Monitor* (1978) es un lienzo gris claro de suave resplandor, liviano y fugaz, como si quisiera ir más allá de un último sonido, un último susurro.

¿De dónde viene esa necesidad de estos artistas contemporáneos de captar el silencio en color, forma e imagen? ¿Dan con ello expresión a un anhelo de bajar o incluso apagar del todo el volumen del mundo de vez en cuando? *Silence is golden*, cantaban los Tremeloes en los años sesenta, *but my eyes still see*. El silencio es oro, pero mis ojos siguen viendo. El estribillo de aquel éxito musical no habría desentonado como lema de la exposición de Kranenburgh, porque, si bien es cierto que casi todos los trabajos expuestos nacen de un anhelo de silencio, añaden algo a la ecuación; en concreto, «lo que nuestros ojos siguen viendo». El arte puede ayudarnos a reencontrarnos con la experiencia del silencio, pero con eso no está dicho todo, ni mucho menos. Porque el silencio que crea el arte, ese efecto amortiguador del exceso de ruido, nos pone al mismo tiempo algo delante —una imagen, una foto, una escultura— que aspira a retener nuestra mirada, que nos quiere provocar o seducir, pero que, sobre todo, nos quiere invitar a ver más allá de nuestra nariz. El silencio en el que nos vemos sumergidos parece, por tanto, una condición para ver las cosas con una mirada nueva o hablar —a gritos — con una nueva voz. El silencio, más que el objeto final del arte, sería más bien el punto de partida. El arte no ofrece un silencio sin más, sino un «silencio plus».

Pero ¿qué hay detrás de ese plus? ¿Qué añade el arte? Esa es la pregunta sobre la que llevamos siglos devanándonos los sesos. ¿Qué es capaz de hacer el arte que no pueda hacer, por ejemplo, la belleza de la naturaleza? En su presentación de la exposición, Zwagerman lo llama «la noción particular y libremente interpretable de lo sublime». La experiencia estética no solo despierta sentimientos placenteros, sino también de melancolía, duda, asombro y extrañeza, porque el significado de una obra nunca es unívoco o evidente. Para llegar a comprender hace falta atención y paciencia. El arte busca una relación determinada con la realidad, trata de posicionarse con respecto a ella, pero no la reproduce sin más, sino que la interpreta, la acentúa o la matiza. El arte abre un paréntesis entre ver y reflexionar, un lapso de tiempo en el cual estimula nuestra imaginación. Para llegar al fondo de aquello que estamos viendo, escuchando o leyendo, de tal forma que podamos interpretarlo, tenemos que hacer un esfuerzo por

nuestra parte. El arte, cuando funciona, abre un espacio entre ver y comprender, entre el distanciamiento y la identificación; un momento de vacilación, en definitiva, que nos obliga a pensar.

En ese *in-between* —ínterin—, como lo llama Hannah Arendt, el pensamiento deja de reproducir opiniones manidas y aparece un espacio para que surja algo nuevo, aquello que nunca antes habíamos pensado. Es como si se interrumpiera el curso de las cosas para determinar un nuevo rumbo. Ese momento nos ofrece una experiencia paradójica del tiempo que, a lo largo de los siglos, también se ha denominado *festina lente*, el «apresúrate despacio» del que habla Erasmo en sus *Adagios*, el momento considerado idóneo para el cambio. El tiempo ya no nos viene impuesto desde fuera por el reloj, sino que experimentamos un tiempo distinto que sentimos de manera intuitiva en nuestro interior, un tiempo que hace emerger a la superficie los recuerdos y episodios de nuestra historia personal que hay allí ocultos.

Desde el silencio o el sosiego, el arte crea el momento en que «nos reencontramos a nosotros mismos», invitándonos a explorar de nuevo nuestro paisaje interior y a transformar en implicación el distanciamiento que se ha producido con respecto a nuestro yo interior a causa de nuestras agendas llenas de compromisos y de los cantos de sirena de nuestros teléfonos, de tal forma que podamos vernos desde nuevas perspectivas y volvamos a sentirnos unidos a los demás en un plano espiritual. Ese es el «silencio plus» que nos puede ofrecer el arte y que, sobre todo en estos tiempos tan bulliciosos, deberíamos cuidar especialmente. Porque no solo anhelamos un poco de silencio, como escribió Rothko, sino también momentos de reflexión y contemplación en los que germinen nuevas esperanzas y nuevas formas de unión con los demás y con el mundo que nos rodea.

El arte puede tener un efecto catártico porque nos traslada a una dimensión en la que percibimos el tiempo de otra manera, una dimensión desde donde podemos conjurar nuestra melancolía y nuestro miedo a la muerte, de tal

forma que en vez de paralizarnos entremos en movimiento y comencemos algo nuevo. En *La moda negra* (2011), el psiquiatra y filósofo inglés Darian Leader dice que, además de la psicoterapia, la poesía, la música y otras formas de arte también desempeñan un papel importante a la hora de encontrar una salida a la depresión. Observar «la forma en que otros han creado algo a partir de un vacío no solo puede ser un estímulo para que nosotros mismos nos adentremos por el camino de la creatividad», escribe Leader, «sino que también puede darnos acceso a nuestro dolor y prepararnos para iniciar el proceso del duelo». Tenemos que buscar «compañeros de camino en los misterios de la tristeza» y, precisamente en ese punto, el arte es «esencial para la sociedad humana». El arte es imprescindible para encontrar de nuevo el equilibrio entre la natalidad[15], como lo llama Hannah Arendt, y la mortalidad; entre la esperanza de un nuevo comienzo y la melancolía de la pérdida.

La melancolía que acompaña al adulto después de su infancia necesita tanto amor como arte y creatividad para conservar un estado «saludable» y no decantarse hacia el lado oscuro de la pérdida, lo cual podría desembocar en una depresión patológica. Cabría preguntarse en qué medida abrazan esta idea los servicios de psiquiatría actuales. El hecho de que, además del descanso y la atención, el arte y la creatividad también pueden tener un efecto positivo es un mensaje difícil de transmitir hoy en día, a pesar de las abundantes pruebas que se pueden aportar. El documental norteamericano *Vivos por dentro*, por ejemplo, investiga el efecto curativo de la música y la relación entre la música y la memoria. Los resultados son sorprendentes y conmovedores. Al escuchar su música favorita de la juventud, los participantes en el proyecto, enfermos con casos agudos de demencia, vuelven a la vida, o, mejor dicho, la vida que había dentro de ellos vuelve a emerger al exterior. Gracias a la música, no solo adquirieron mayor vitalidad y adoptaron una actitud más alegre, sino que también empezaron a mostrarse más receptivos para con su entorno. Los investigadores explican, no obstante, que, a pesar del bajo coste y los buenos resultados obtenidos, encuentran muchas trabas para poner en marcha proyectos similares en

otros centros de salud mental, donde, por lo visto, prefieren tener a los pacientes sedados a base de medicamentos.

Pero no basta con reconsiderar la posición del arte en el campo de la atención sanitaria. También hay que hacerlo en un contexto social mucho más amplio. Desde hace ya muchos años hay voces que piden una mayor comercialización de las instituciones artísticas, de las que además se espera que sean más accesibles. Pero la pregunta es hasta dónde se puede bajar el umbral de accesibilidad si en los colegios ya prácticamente no se imparten clases de arte y la clase política no defiende la importancia del arte. No se puede pretender que acuda más gente a los museos o que haya más lectores si el público no ha tenido ocasión de aprender a valorar la cultura.

Las políticas aplicadas durante los últimos años en la mayoría de los países de Europa hablan más bien de la indiferencia o incluso el desprecio de los dirigentes por el sector cultural. Las congelaciones y los recortes han sido la tónica general dentro de presupuestos ya de por sí irrisorios. Por lo visto, entre los políticos predomina la idea de que el arte no tiene ninguna importancia y de que la música, la danza, el teatro y la literatura no son más que una distracción, una forma de pasar el tiempo o, como dice el populista holandés Geert Wilders, «un *hobby* de la izquierda», cuando lo cierto es que el arte cumple una función vital tanto para el individuo como para la sociedad. Sería muy refrescante que los dirigentes políticos aludieran también de vez en cuando a la afirmación de Montaigne de que «después de un rato leyendo uno ya se siente bastante mejor», o que citaran a Joseph Brodsky, que en una carta abierta al *New York Review of Books*, en 1993, le recomendó al presidente Václav Havel que les proporcionara a todos los ciudadanos checos un libro de Camus, Faulkner o Platónov, porque «en el arte es donde mejor se manifiesta el potencial positivo del hombre».

El arte no solo enriquece la imagen que tenemos de nosotros mismos y del mundo —con lo cual «alivia los padecimientos del corazón», como escribe Brodsky—, sino que también abre la puerta a un intervalo kairótico de efecto purificador en el cual encontramos serenidad, espacio para la contemplación y estímulos para nuestra imaginación. El arte, además, nos

puede ayudar a conjurar miedos reales o imaginarios, como se verá en el próximo capítulo.

14 Traducción de Valentín García Yebra. Aristóteles, *Poética*, Gredos, Madrid, 1974.

15 El concepto de natalidad debe entenderse aquí en el sentido arendtiano de «capacidad para nacer» o «capacidad para comenzar de nuevo», como se verá con mayor detenimiento en el capítulo «Melancolía y natalidad».

6

Melancolía y ansiedad

La melancolía es mi amante más fiel.
No me extraña que la quiera tanto.

SØREN KIERKEGAARD

El amor, en el sentido más amplio de la palabra, y la experiencia estética de la música, el arte o la literatura tienen un efecto catártico o purificador porque no solo nos liberan temporalmente, durante «un instante eterno», del régimen unilateral de Crono —en el cual el tiempo se contabiliza en términos económicos—, sino que nos inspiran a transformar en una nueva forma de unión el distanciamiento que sentimos con respecto a nosotros mismos y los demás. El amor y el arte no solo ayudan a encauzar nuestra melancolía por el buen camino, sino que además nos permiten «encontrar el movimiento armonizador que restaura el equilibrio entre polos opuestos», como lo expresó Pitágoras, que distinguía doce de esos pares opuestos, entre los que se encontraban el cuerpo y el espíritu; la vida y la muerte, y el bien y el mal. Buscando el equilibrio entre ellos podemos aprender a afrontar mejor nuestros miedos y nuestras pérdidas, y a manejar mejor la melancolía que provocan.

Pero por muy purificadores que sean, el amor y el arte no bastan para aplacar nuestro miedo a la muerte con esperanzas de futuro. Para mantener a raya nuestra melancolía y no quedar atrapados en las redes del dolor por la pérdida, también necesitamos vínculos sociales, historias comunes e

ideales compartidos. En ausencia de ellos, cada vez será mayor el número de personas que se agarren angustiadas a sus miedos, que añoren el pasado, que ya no sean capaces de afrontar el más mínimo cambio y, en el peor de los casos, señalen un chivo expiatorio a quien responsabilicen de sus sentimientos de pérdida. Cuando se dan estas circunstancias, la sociedad en su conjunto corre el riesgo de caer en una depresión. Porque la recesión económica no es la única forma de «depresión» que amenaza a la sociedad, como tantas veces se insinúa. Una depresión de carácter moral también puede tener efecto dislocador.

Nunca antes en la historia habíamos disfrutado de tanta prosperidad en el mundo occidental y, a pesar de ello, lo que predomina es un sentimiento cada vez más intenso de inquietud e insatisfacción que parece motivado por el miedo. Pero ese malestar creciente que impera en la cultura no se manifiesta en forma de «melancolía reflexiva», como dice Karin Johannisson en *Las habitaciones de la melancolía*, sino en «una inquietud indefinible y una insatisfacción difusa». Cuanto más ricos somos, más miedo tenemos de perder nuestra riqueza. Según la historiadora sueca, nos dejamos guiar por «expectativas demasiado elevadas y afán de alto rendimiento» para multiplicar esa riqueza. Nos hemos convertido en «hiperconsumidores» con deseos avivados continuamente por el mercado y, como opina también Bas Heijne en su ensayo *Malestar*, identificamos el hedonismo como la única motivación de nuestra existencia. Sin embargo, la satisfacción de nuestros deseos casi nunca nos proporciona serenidad de espíritu y satisfacción, sino que, por el contrario, suele generarnos inseguridad y miedo a perder lo adquirido.

La ansiedad que experimentamos por la posibilidad de sufrir pérdidas futuras tiene que ver en parte con la creciente incertidumbre económica, la amenaza de una crisis climática, la migración y el terrorismo, pero también con un sentimiento más indefinible relacionado con la alienación, el desarraigo y una fatiga generalizada. La sociedad capitalista, en la que se responsabiliza al individuo de su prosperidad y su felicidad, estimula dicha insatisfacción, por la sencilla razón de que ese es el estado anímico que garantiza mayores ventas, mientras vemos cómo se desmigajan otros

valores que favorecen el compromiso social, la solidaridad y el sentimiento de pertenencia a un grupo, pues son irrelevantes para el mercado. La «constante persecución de prosperidad y éxito conduce a un agotamiento del yo», escribe Johannisson. El resultado es un profundo cansancio que cada vez con más frecuencia da paso a angustia y sentimientos depresivos. La soledad y el distanciamiento con respecto a uno mismo y a la sociedad han creado un vacío emocional y moral en el que «el individuo se las tiene que arreglar solo y no puede compartir experiencias con otros». La esperanza y la fe en un futuro común —un futuro mejor— no llegan a compensar la soledad y el distanciamiento.

Durante las últimas décadas se ha anunciado con frecuencia, y tal vez con cierto placer cínico, el final de la historia, del arte, de los ideales y hasta del planeta y la humanidad, lo cual no es muy favorable que digamos para el control de nuestra ansiedad y nuestra melancolía. Poco a poco empezamos a creer en la llegada de esos finales o, al menos, empezamos a dudar cada vez más de la posibilidad de un nuevo comienzo. La gente tiene miedo de perder el control sobre el futuro, y en Europa hay partidos políticos que alimentan ese miedo. El miedo, sin embargo, socava las defensas de las personas y las hace vulnerables. El miedo atrofia la creatividad y la solidaridad, anquilosa la capacidad de tomar la iniciativa y de actuar con sentido político. El miedo aísla, alimenta sentimientos de impotencia y favorece los estados de ánimo depresivos.

Sembrar miedo es, por tanto, una empresa muy peligrosa, pero también una herramienta política de eficacia probada para manipular a las personas y hacer que obedezcan. A finales de 2016, la escritora rumana Herta Müller, galardonada con el Premio Nobel, intervino en Bruselas en un congreso sobre miedo y xenofobia titulado *European Angst*, que podría traducirse como *La congoja europea*, *El miedo en Europa*, o fórmulas similares. La autora rumana comparó el miedo que sembraban las dictaduras del antiguo Bloque del Este con los «escenarios diabólicos» que profetizan en la actualidad los partidos populistas de derechas en Europa occidental y oriental: «Todas las dictaduras están formadas por personas que siembran miedo y personas que sienten miedo». Toda su juventud, y una parte de su

vida adulta, estuvo dominada por ese miedo. Müller conoce el tema por experiencia propia y sabe identificar los síntomas. El Estado rumano entero «estaba construido sobre los cimientos del miedo», dijo en la conferencia. «Había traficantes de miedo, sufridores de miedo y gestores de miedo». La mayoría de la gente pertenecía al último grupo. Eran personas que habían aprendido a gestionar su propio miedo, pero también a beneficiarse del miedo de otros. Eran «egoístas y desconsiderados, y trataban de sacar el máximo provecho a su propia miseria, a veces sin darse cuenta, de forma desvergonzada». La tarea de gestionar el miedo impedía cualquier forma de pensamiento crítico; era, en definitiva, una forma de «obediencia preventiva».

Además de sembrar miedo, adoctrinar y alentar la denuncia de traidores, el Estado, siempre según Müller, quería erradicar toda forma de belleza, pluralidad e individualidad, estrategia habitual de los regímenes totalitarios, como veremos más adelante con Hannah Arendt. Müller llega a la conclusión de que esa doble arma de control era antes «el elemento común más notorio en la Europa del Este», y que «ahora lo es la xenofobia». Miedo y fobia como las dos caras de una misma moneda. Con líderes como Orbán en Hungría y Kaczyn´ski en Polonia, la xenofobia adopta, además, formas cada vez más extremas. Y el problema no existe solo en los países del antiguo Bloque del Este. En Europa occidental también ganan terreno el miedo y la xenofobia como estrategias políticas, con Le Pen en Francia, Geert Wilders en Holanda, Hofer en Austria o Santiago Abascal en España.

La angustia —o la ansiedad—, al igual que la melancolía, no es una emoción inequívoca. Ya lo indicó Freud en *Inhibición, síntoma y angustia* (1926), donde decía: «Desde luego, buscamos una intelección que nos revele la esencia de la angustia [...]. Pero es difícil lograrlo; la angustia no es cosa simple de aprehender»[16]. Hasta mediados del siglo XIX, la literatura médica ni siquiera trataba la angustia como una afección o un trastorno independiente y la consideraba —sobre todo en forma de miedo a la muerte — como un síntoma importante de la melancolía. En su *Anatomía de la melancolía*, Robert Burton ya incluía otros miedos —como la agorafobia o la claustrofobia— entre los síntomas de la melancolía patológica. Hubo que

esperar a la primera mitad del siglo XX para que la medicina —bajo la influencia, entre otros factores, de las muchas experiencias traumáticas vividas por cientos de miles de soldados durante la Primera Guerra Mundial — estableciera una clara diferencia entre la angustia y otros trastornos psicopatológicos. Hoy en día, la angustia constituye el tema central de los estudios de psiquiatría y, sobre todo desde finales del siglo XIX, se suele vincular a los estados depresivos. El antiguo vínculo con la melancolía clásica, sin embargo, ha desaparecido, por lo que ha perdido mucho terreno la reflexión filosófica sobre la angustia, la ansiedad o el miedo, según el nombre que queramos darle.

En la actualidad, las depresiones y los trastornos de ansiedad se investigan principalmente desde una perspectiva neurobiológica y ha disminuido mucho la influencia del psicoanálisis, la filosofía y las ciencias sociales en el campo de la psiquiatría, lo cual se traduce en tratamientos que cada vez dedican menos tiempo al diálogo, la reflexión y la concienciación, y recurren más a las pastillas o los mostradores digitales. En *La moda negra* (2008), el psicoanalista británico Darian Leader escribe lo siguiente al respecto: «En un tiempo en que cada vez se otorga menos valor al diálogo y más a una visión que reduce al hombre a sus parámetros biológicos, es especialmente importante seguir manteniendo conversaciones que, al contrario que las pastillas, requieren interlocutores».

En opinión de Leader, cuanto más veamos la vida humana en términos puramente neurobiológicos o mecanicistas, más probabilidades habrá de que aumenten los casos de depresión. Las pastillas pueden «aliviar dolores superficiales, pero no tienen capacidad para influir en la verdad personal e inconsciente, que solo puede emerger a través del diálogo». Según él, son muy pocos los médicos que han comprendido que el duelo, la melancolía y la ansiedad constituyen la base de la depresión, y que esas emociones tienen una influencia inmensa en nuestro bienestar mental. Lo que hay que hacer, opina Leader, es hablar abiertamente de esos sentimientos y encontrar nuevas formas de abordarlos.

Si admitimos que la ansiedad es un síntoma importante de la melancolía, tendremos que intentar comprenderla en un sentido humano más general.

Precisamente porque se está produciendo un fuerte crecimiento de los casos de depresión, habría que aplicar una perspectiva filosófico-cultural más amplia que lo estrictamente médico. Según la Organización Mundial de la Salud, dentro de diez años la depresión será una de las enfermedades más comunes. Es urgente, por tanto, darle al problema un enfoque más amplio. La medicación, obviamente, seguirá siendo necesaria en muchos casos de depresión clínica o trastornos graves de ansiedad. Lo que yo reclamo es un enriquecimiento y ampliación de los tratamientos médicos desde una perspectiva filosófica de la melancolía y la depresión, no una sustitución de lo uno por lo otro.

Como ya he dicho antes, hacia el final del siglo XIX se desplazó a un segundo plano el concepto de melancolía como estado de ánimo y vinieron a ocupar su lugar la ansiedad y la depresión. Hacia 1895, Freud distinguió por primera vez entre una angustia neurótica, relacionada con una «amenaza interna», y otra angustia que se manifiesta ante «amenazas externas». En mi opinión, la melancolía patológica —que hoy en día se conoce como «depresión»— guarda relación sobre todo con esa angustia que aparece como reacción a una amenaza interna imprecisa, y no tanto con la otra, que responde a una amenaza externa concreta. La melancolía patológica tiene que ver con un sentimiento general de pérdida tan intenso que penetra hasta lo más íntimo de la persona afectada. Dicho de otra forma, más que perder algo externo —una cosa o una persona—, el melancólico depresivo se ha perdido a sí mismo, se ha distanciado de sí mismo y ya no es capaz de mantener una actitud dialogante entre su yo consciente y su yo interior. Como ya no es capaz de establecer una conexión entre esas dos voces, se interrumpe el diálogo interno —que es, por antonomasia, lo que define la condición humana— y, a causa de ello, no consigue desprenderse de la sensación de pérdida, de tal forma que experimenta una sensación de impotencia y parálisis. El melancólico depresivo sufre una forma extrema de angustia vital y será receptivo a todo aquello que venga a reafirmar su angustia. Esta forma de melancolía no conoce «la felicidad de estar triste», no tiene efecto purificador alguno y no hay en ella nada que se parezca remotamente a la alegría. Más bien ahoga

lentamente toda posibilidad de inspiración, por lo que el afectado permanece atrapado en una espiral de sentimientos de dolor, pérdida y angustia. «La depresión es vivir con las puertas del futuro cerradas», escribió el poeta holandés Rutger Kopland. «Y eso es justo lo que la diferencia de la melancolía».

Casi un siglo antes del análisis de Freud, el filósofo danés Søren Kierkegaard, considerado el padre del existencialismo, escribió su influyente obra *El concepto de la angustia*. Kierkegaard establece una diferencia entre el miedo y la angustia, lo cual recuerda al planteamiento de Freud, pero él va mucho más lejos con argumentos que, lo admito, a veces son difíciles de seguir. Lo que yo he comprendido, en cualquier caso, es lo siguiente. Según Kierkegaard, el miedo lo causa algo externo, algo más o menos cercano a nosotros que podemos nombrar y que, en ese sentido, es concreto. La angustia, por el contrario, tiene un carácter impreciso y, siempre según Kierkegaard, no se puede tratar como un concepto aislado, porque en ella se oculta el significado profundo de la existencia humana. Esa angustia profunda, íntima e indefinida mantiene encadenado al hombre, pero, al mismo tiempo, alimenta su deseo de libertad, porque le desvela el carácter finito de la vida. La angustia inspira, dicho de otra forma, el deseo de transgredir límites, ya sea en sentido erótico, artístico o, como en el caso del propio Kierkegaard, principalmente religioso. La angustia de Kierkegaard, sin embargo, va más allá del mero miedo a la muerte, es un miedo a la nada, la eternidad o lo que pueda haber después de la muerte. Y precisamente desde ese «más allá» se manifiesta la posibilidad de libertad; la angustia es, de hecho, «el vértigo de la libertad». El concepto de angustia de Kierkegaard es muy complejo y tiene muchas facetas, por lo que es difícil de resumir en una sola definición. En el contexto de este ensayo, lo esencial es que la angustia, al igual que la melancolía, constituye según Kierkegaard un elemento esencial de la condición humana.

La melancolía se considera como uno de los temas principales de la obra de Kierkegaard, y por eso no puede faltar aquí este pensador. Pero no resulta fácil encontrar entre sus abundantes textos una línea argumental clara. Es como si su propia melancolía le dificultara el trabajo de

describirla. En cualquier caso, para Kierkegaard la melancolía no es una simple cuestión médica que se pueda resolver con tratamientos y pastillas. Se trata más bien de algo que desvela el significado profundo de la existencia humana. Kierkegaard sufría con frecuencia estados de ánimo sombríos y llegó a llamar a la melancolía su confidente más íntima: «La melancolía es mi amante más fiel. No me extraña que la quiera tanto». La consideraba la fuerza impulsora de su trabajo, pero también la responsabilizaba de sus fracasos en la vida, como la ruptura con su prometida, Regine Olsen. En Kierkegaard, por tanto, la melancolía da pie a muchas ambivalencias, como cuando establece una diferencia entre una forma melancolía patológica y una «melancolía consciente».

La melancolía patológica sería, según él, «encerrarse en uno mismo de forma inconsciente e involuntaria», mientras que la melancolía consciente, como su propio nombre indica, consiste en «abstraerse de la realidad de forma voluntaria», lo cual llama «histeria del espíritu». En *O lo uno o lo otro* escribe: «¿No compartirás la opinión de muchos médicos de que la melancolía es una mera cuestión física que esos mismos médicos, curiosamente, no son capaces de curar?». Según Kierkegaard, la melancolía no se puede curar con medicamentos porque «solo el espíritu es capaz de vencerla». La melancolía refleja un intento fallido de «conciliar el carácter finito de la vida con la eternidad de Dios», que es precisamente lo que él perseguía con su filosofía. Bajo su punto de vista, el hombre vivía un periodo de decadencia moral y religiosa, le había vuelto la espalda a Dios y había «perdido de vista el auténtico significado íntimo de la fe», como explica Karl Verstrynge en su ensayo *Over de brug der zuchten de eeuwigheid in [La eternidad al otro lado del puente de los suspiros]*.

Más adelante, en *O lo uno o lo otro*, Kierkegaard escribe: «Llega un momento en la vida del hombre en que el espíritu exige una forma más elevada, en el que el espíritu quiere aprehenderse a sí mismo como espíritu. Como espíritu inmediato, el hombre está unido a todas las formas de vida terrenal y, ahora, es como si el espíritu quisiera concentrar en sí esa dispersión y explicarse a sí mismo. [...] Si no lo consigue, si el movimiento se detiene o se reprime, aparece la melancolía». Kierkegaard opinaba, por

tanto, que la melancolía se manifestaba cuando se veía perturbado el trayecto del individuo hacia «una forma más elevada» y el desarrollo del espíritu se estancaba. A través de la fe, debemos elevar la vida a una posibilidad más elevada, por encima de las frías necesidades y el carácter finito de las cosas, pero sin perder de vista la importancia del aquí y ahora.

Para Kierkegaard, por tanto, se trata de encontrar el equilibrio entre necesidad y posibilidad; entre las leyes físicas y la libertad; entre lo finito y lo infinito; «la fuerza de la gravedad y la misericordia», como escribe Simone Weil, un equilibrio que debemos encontrar en «el puente de los suspiros» —el punto de unión entre esos extremos— a base de fe y reflexión. No obstante, además de la responsabilidad personal de cada uno, también desempeñan un papel importante la política, la educación y la cultura, y Kierkegaard no se detuvo demasiado en esos factores sociopolíticos de la melancolía patológica.

La angustia existencial —que aparecerá luego también como concepto central del existencialismo según Heidegger— surge en Kierkegaard de la tensión entre lo finito y lo infinito; entre la libertad y la esclavitud del ser humano. Para él, la melancolía consciente puede conducir a algo más elevado, siempre y cuando tomemos en serio a la angustia como fuerza motora del siguiente paso en nuestra vida. Por lo tanto, tendremos que mirar a la angustia a los ojos y, si hace falta, vencerla o, cuando menos, reunir el valor necesario para no darle demasiada respuesta.

Angustia y ataraxia

En *Mirar al sol* (2008), el psiquiatra, filósofo y escritor Irvin Yalom explica que el miedo a la muerte o a la nada suele dar pie a numerosos trastornos depresivos, neurosis y fobias, mientras que en la práctica médica se evitan con frecuencia estos temas porque «los terapeutas apenas reciben formación en un enfoque más existencial de la depresión». O creen, como Freud, que la angustia está relacionada principalmente con impulsos sexuales reprimidos, un punto de vista que Yalom considera demasiado simplista.

«Las personas reprimen muchas más cosas que la sexualidad», opina él, «como el miedo al hecho de que la vida tiene fin». A veces, la angustia se oculta tras síntomas que no parecen tener nada que ver con la mortalidad, unas veces hace mucho ruido y otras veces es llamativamente silenciosa, pero «todo el mundo teme a la muerte a su manera», por la sencilla razón de que somos criaturas conscientes de nuestra mortalidad.

Junto con la pérdida de unión sensorial con el mundo de nuestra primera infancia —y el vínculo que sentimos con los demás de forma natural durante esa fase—, el miedo a la muerte constituye la base de nuestra melancolía. Para muchas personas, el miedo a la muerte va acompañado del «miedo a ser abandonado», escribe Yalom, subrayando que, a través de una toma de conciencia o «un despertar», como lo llama él, dicho miedo se puede transformar en una confrontación con la melancolía y la mortalidad enriquecedora para nuestra vida. Esa confrontación puede abrirnos las puertas a una existencia más plena, una comunicación más sincera con los demás y una experiencia más consciente de la belleza de la vida. «El lado físico de la muerte significa en efecto nuestro fin, pero la idea de la muerte es también nuestra salvación», escribe, porque estimula la reflexión, la creatividad y la solidaridad. Entre otros textos, Yalom cita *La muerte de Iván Ilich* de Tolstói, en el que el protagonista, al ver que la muerte se acerca, se da cuenta de que se ha pasado toda la vida tratando de suprimir la conciencia de la muerte con su obsesión por el dinero, el prestigio y las apariencias, y, tras una larga conversación con lo más íntimo de su ser, comprende que, de esa forma, también había suprimido la conciencia de la vida. Gracias a ese «despertar», Iván Ilich por fin es capaz de sentir compasión por el prójimo, y por primera vez se siente unido a los demás, lo cual le permite morir sin dolor en el corazón y con la alegría de sentir una misericordia inconmensurable.

Yalom le dedica también un capítulo de su libro al filósofo griego Epicuro, considerado a veces como un hedonista un tanto frívolo a quien lo único que le importaba era disfrutar de los placeres más refinados de la vida, pero que en realidad fue un médico entregado a la tarea de aliviar el sufrimiento humano, cuya causa, según él, casi siempre es el miedo a la

muerte. Epicuro consideraba que ninguna ocupación posible permite conjurar ese miedo e insistía en que debemos esforzarnos en evocar recuerdos positivos con los que anular nuestra necesidad de perseguir experiencias sensoriales. En su opinión, los delirios religiosos, la avaricia, el consumo superficial y la ambición desaforada de poder eran manifestaciones veladas de nuestro miedo inconsciente a la muerte. Él trataba de combatir esa angustia con la que es probablemente su frase más conocida: «Mientras estoy vivo, la muerte no existe. Y, cuando aparece la muerte, yo ya no existo». Epicuro también afirmaba que nuestro estado de «no ser» posterior a la muerte es el mismo en el que estábamos antes de nacer, de modo que no tiene sentido preocuparse. Epicuro intentó convencer al hombre de que se reconciliara con la muerte, en vez de tratar de ocultarla con vanidad y afán de poder, placeres o riqueza. El objetivo último era alcanzar la ataraxia, un estado de serenidad reflexiva. Yalom cuenta que utiliza las ideas de Epicuro en una fase muy temprana de la terapia y que, aunque algunos pacientes no las consideran relevantes, la mayoría saca provecho de ellas. Reflexionar sobre el fin de la vida ayuda a sus pacientes a «mirar a la muerte mejor a los ojos», lo cual no solo les permite dominar su angustia, sino que también hace sus vidas «más conmovedoras, valiosas y dinámicas».

Según Yalom, no solo necesitamos esas reflexiones filosóficas —y la melancolía derivada de las mismas— para reconciliarnos con la muerte, sino también para comprender mejor y ofrecer tratamientos más adecuados a las personas con trastornos de ansiedad. Además, con una reflexión social y filosófica más amplia sobre estas cuestiones protegemos a quienes sufren angustia e inseguridad para que su melancolía no adquiera una forma patológica.

Otra cuestión importante sobre la que debemos seguir pensando es el problema señalado por Henri Bergson y Hannah Arendt del distanciamiento del hombre-masa moderno o consumidor con respecto a sí mismo y con respecto a los demás y al mundo, causado por diversos factores sociales y políticos como el creciente individualismo, la pérdida de vínculos sociales, el consumismo neoliberal y la tecnologización de la cultura. También

tenemos que analizar detenidamente nuestro uso de internet y los medios de comunicación modernos. Si no queremos desequilibrar más nuestra propia balanza interna y, con ello, la de la sociedad, tendremos que volver a establecer de alguna forma una relación inspiradora con nosotros mismos y con el prójimo.

16 Traducción de José L. Etcheverry. Sigmund Freud, *Obras completas. Tomo XX*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1976.

7

Melancolía y natalidad

Todo final contiene necesariamente un nuevo comienzo; ese comienzo es la promesa, el único mensaje que puede enviar el final.

HANNAH ARENDT

La melancolía es uno de los sentimientos básicos del hombre, un estado de ánimo derivado de nuestra conciencia del tiempo, la transitoriedad de la vida y la pérdida. Muchos pensadores, como Boswell, Salomé y Nietzsche, la consideran una característica fundamental de la condición humana y, para algunos, como el filósofo holandés Cornelis Verhoeven, es incluso «el elemento diferenciador de la autenticidad humana». La melancolía aparece en la transición de la infancia a la edad adulta, cuando tomamos conciencia de nuestra mortalidad y empezamos a vernos como un «yo» independiente de los demás, un individuo que ya no forma un todo indivisible con el mundo, sino que está situado frente a él. En el amor y el arte, como ya hemos visto, se produce un movimiento transgresor que nos permite romper los límites de ese «yo» melancólico y aislado, un movimiento que no solo conjura el miedo a la muerte, sino que también estimula nuevas formas de implicación con uno mismo y con el prójimo. En la melancolía volvemos a nacer, por decirlo de alguna manera. Y esa misma melancolía, además, alimenta el deseo de tender puentes que reduzcan la distancia con nuestro propio yo y con los demás.

«La melancolía nos hace arrodillarnos con más frecuencia que muchos placeres», escribió David Hume, pero tenemos que atrevernos a mirarla a los ojos y hacer algo con ella si no queremos que derive en un grave trastorno emocional. Para que el hombre no sucumba a su propia melancolía y pueda extraer de ella fuerza creativa que le permita expresar y compartir sus sentimientos con los demás, necesitamos un mundo libre, abierto y pluriforme. Según Hannah Arendt es ahí, en ese mundo culturalmente abierto, donde también podemos dar oídos a nuestro deseo de un nuevo comienzo.

«El lapso de vida del hombre en su carrera hacia la muerte llevaría inevitablemente a todo lo humano a la ruina y destrucción si no fuera por la facultad de interrumpirlo y comenzar algo nuevo», escribe Arendt en *La condición humana* (1958), «facultad que es inherente a la acción a manera de recordatorio siempre presente de que los hombres, aunque han de morir, no han nacido para eso sino para comenzar»[17]. Para Arendt, lo que diferencia al hombre de otros seres vivos no es solo la conciencia de su mortalidad, sino sobre todo lo que ella llama «natalidad». El gran valor que le otorga en su trabajo al concepto de natalidad —la capacidad humana para comenzar de nuevo— se podría explicar como un intento de encauzar nuestra melancolía por el buen camino.

Su esfuerzo es necesario porque en la filosofía occidental hay una «obsesión con la propia muerte», como escribe ella misma en sus *Conferencias sobre la filosofía política de Kant* (1975), lo cual eclipsa la importancia de los factores políticos y sociales. En efecto, hay muchos más textos filosóficos sobre la muerte y el final que sobre el nacimiento y el comienzo. Según Arendt, la «predilección por la muerte» comenzó ya con Platón, para quien el acto de pensar era «un ejercicio de preparación para morir». Platón tuvo luego muchos seguidores, entre los que se cuenta Schopenhauer, que describió la muerte como «la auténtica musa de la filosofía». El protagonismo de la muerte empujó a un segundo plano a otros factores de la vida, como la natalidad, la pluralidad y la convivencia con otros. Según Arendt, este fenómeno condujo también a un sujeto individualista y melancólico con una fijación tan fuerte en sí mismo que

perdió el interés por los demás y por la comunidad. En Kant, sin embargo, Arendt encontró un aliado inesperado. El filósofo alemán de la Ilustración consideraba que la obsesión por la propia muerte había derivado en «un hombre con un estado de ánimo esencialmente melancólico» a quien «apenas le importan ya las opiniones de los demás».

Frente a la melancolía, Hannah Arendt sitúa su concepto de natalidad, el «nuevo comienzo inesperado e imprevisible» que solo está al alcance del hombre dentro de un mundo culturalmente abierto. Al final de *Los orígenes del totalitarismo* (1951), escribe que, para ella, esa natalidad o capacidad para comenzar de nuevo equivale a la libertad del hombre: «Pero queda la verdad de que todo final contiene necesariamente un nuevo comienzo; ese comienzo es la promesa, el único mensaje que puede enviar el final. El comienzo es la facultad más elevada del hombre, y desde un punto de vista político es idéntico a la libertad humana». Una libertad que solo se puede alcanzar dentro de un mundo culturalmente abierto cuyos principios rectores son la natalidad y la pluralidad, las cuales pueden evitar que el sujeto moderno con tendencia al solipsismo se hunda en una melancolía patológica o algo peor.

La melancolía, escribe Karin Johannisson, se balancea siempre «en la frontera entre lo saludable y lo patológico», y puede decantarse hacia un lado u otro por influencia de factores sociales y políticos. Dichos factores influyen en la forma que adopta nuestra melancolía y en la posibilidad de que se transforme en un trastorno grave. La «variante saludable» conlleva un aumento de la sensibilidad y tiene un «matiz agridulce», mientras que la «variante patológica» o depresiva se caracteriza, como ya se ha dicho, por la angustia, el letargo y la sensación de impotencia.

Johannisson y Appignanesi achacan el actual aumento del número de depresiones, entre otras cosas, a distintos factores sociales como la pérdida de vínculos, la mentalidad mercantilista, las crecientes exigencias de rendimiento y la complejidad de un mundo cada vez más grande, anónimo y tecnocrático. También consideran la depresión como una forma inconsciente de ofrecer resistencia a los cambios de la sociedad, aunque la crítica social en forma de melancolía no es nada nuevo. En *Las penas del*

joven Werther (1774), Goethe ya describió la desesperación de un joven artista que no le veía sentido a la vida y sufría tanto bajo el peso de sentimientos de pesadumbre, impotencia y angustia que decidió, junto con su amada, quitarse la vida. Su dolor mundano, el llamado *Weltschmerz*, tuvo tal repercusión que tras la publicación del libro se produjo una auténtica oleada de depresiones y suicidios en Europa. Para Hannah Arendt nuestra melancolía se debe precisamente al sufrimiento por lo que ella llama la «pérdida de mundo», a causa del cual corremos el riesgo de perder también «nuestra mayor facultad»: la capacidad de comenzar de nuevo.

«El milagro que salva al mundo [...] es, en último término, el hecho de la natalidad, en el que se enraíza ontológicamente la facultad de la acción», escribe en *La condición humana*. En otro trabajo suyo cita a Agustín de Hipona para reforzar su idea de que con el hombre aparece en el mundo la idea de comenzar de nuevo: *Initium ut esset homo creatus est*[18]. El hombre no nace una sola vez, sino que vuelve a nacer cada vez que toma una nueva iniciativa o da luz a una nueva idea. El primer nacimiento es el físico, que tiene lugar en el seno de la familia. El niño nace llorando entre los muros de la esfera privada. Es una criatura vulnerable. El llanto adopta una forma simbólica a medida que crecemos, empezamos a hablar y distinguimos nuestro «yo». Tan pronto como adquirimos el lenguaje, aprendemos progresivamente a diferenciarnos de los demás, volvemos a nacer como seres que hablan y actúan, y ese segundo nacimiento nos descubre la libertad, pero también la melancolía. Para ello hemos tenido que abandonar el lugar seguro que nos ofrecía la esfera privada. Nuestra capacidad de hablar y actuar nos distancia de la idea de un hogar —Arendt califica de *heimatlos*[19] el acto de pensar—, pero, por otro lado, lleva implícita la promesa de un nuevo comienzo. Espoleados por la melancolía, buscaremos una y otra vez palabras, imágenes y actitudes que nos permitan volver a establecer vínculos con los demás. En Arendt, la melancolía y el deseo de un nuevo comienzo van de la mano.

La diferencia entre el primer y el segundo nacimiento está fuertemente vinculada, por tanto, a la existente entre la esfera privada y la esfera pública. En el primero —que Arendt, siguiendo el ejemplo de Aristóteles,

también llama *oikos* («hogar»)—, la vida gira principalmente en torno a la satisfacción de las necesidades básicas y la conservación de la especie. Se trata, por tanto, de una existencia determinada por las leyes de la naturaleza. En la esfera pública —la *polis*—, por su parte, rigen leyes jurídicas, culturales y políticas y, en principio, hay libertad respecto a las leyes de la naturaleza o, dicho de otra forma, podemos comenzar algo nuevo que no esté determinado por nuestras necesidades básicas. En la esfera pública, el hombre arroja su luz sobre el mundo con palabras y hechos propios y, de esa forma, nace de nuevo, es decir, muestra quién es. El nacimiento físico, por el contrario, muestra sobre todo en qué nido hemos nacido, o, como dice Arendt, «qué somos» —nuestro sexo, religión, etnia, etcétera—, pero con cada segundo nacimiento —el cual se repite en principio a lo largo de toda la vida—, mostramos «quiénes somos». Ese «quién» se puede entender como una interpretación cambiante de nuestra identidad, compuesta por la suma de todos nuestros «qué» y todas las relaciones que establecemos con otros. Dicha interpretación se ve influida tanto por nuestro desarrollo personal como por los cambios en el mundo. Cada vez mostramos una interpretación de «quién» somos ligeramente distinta con respecto a nuestro último «quién», de tal forma que, si se cumplen todas las premisas, nunca nos consideramos seres completos; nunca dejamos de ser criaturas en proceso de desarrollo, es decir, en estado naciente: *in statu nascendi*.

El hombre es, en definitiva, un ser dual —Arendt, siguiendo a Aristóteles, habla de «dos en uno»— capaz de reflexionar sobre sí mismo y sopesar las circunstancias de su vida. El resultado de ese «diálogo interior», a continuación, lo comparte con otros en la esfera pública, enriqueciéndose en el proceso. El hombre es capaz de transmitir sus sentimientos melancólicos de pérdida y soledad a través de una historia que presenta a los demás manifestando con ello públicamente «quién» es. Esa «doble voz» encierra la posibilidad de un nuevo comienzo, es decir, la capacidad del hombre de cambiar, tomar un nuevo camino, trazar una nueva ruta o alumbrar una nueva idea. Tras el mensaje bíblico «os ha nacido un niño», explica Arendt en *La condición humana*, resplandece siempre la promesa de un nuevo comienzo literalmente milagroso, porque solo por el hecho de

nacer, el niño lleva consigo la esperanza y la posibilidad de cambio, es decir, de segundos nacimientos: «Solo la plena experiencia de esta capacidad [de comenzar de nuevo] puede conferir fe y esperanza a los asuntos humanos».

Si no llegamos a tener esa experiencia, porque no disponemos de tiempo o no nos tomamos el tiempo necesario para reflexionar sobre nosotros y sobre el mundo, tanto la fe como la esperanza en un nuevo comienzo acaban evaporándose. Pero la capacidad para empezar de nuevo también se pierde, por ejemplo, cuando le damos la espalda al espacio público por desconfianza o miedo. Podría decirse, en ese caso, que perdemos de vista nuestra «segunda voz» y nos quedamos solo con la primera, la que solo dice «qué somos». Llegados a esa situación, nos atrincheramos en nuestra casa, nuestro jardín y nuestra identidad, y perdemos el interés por el mundo y los demás. En vez de llegar a ser un «quién», nos aferramos a una o varias características que definen nuestro «qué», es decir, nuestra identidad basada en datos concretos como procedencia, etnia, sexo o religión. Cuanto más alto se proclama o se defiende la «singularidad» del «qué», menor es la posibilidad de cambiar, iniciar algo nuevo o desarrollarse, y mayor la de caer en la depresión o melancolía patológica. Y cuanta más gente se declara representante de una determinada identidad considerada invariable, menor es la capacidad de ese grupo para establecer vínculos con otros.

La idea recuerda a lo que el filósofo angloganés Kwame Anthony Appiah —que en 2016 recibió la Lente de Spinoza[20] por su investigación sobre identidad y etnicidad— llama «asignación de etiquetas». Appiah se muestra muy crítico con «el pensamiento identitario» —el cual considera determinante para nuestra identidad un elemento específico de nuestro «qué», como la raza, la religión o el sexo— porque dificulta considerablemente el diálogo sobre diferencias y semejanzas entre los hombres. En sus palabras de agradecimiento, Appiah decía que «las identidades siempre conllevan una asignación de etiquetas», lo que «divide el mundo en dos bloques: el de aquellos que tienen la etiqueta en cuestión y el de aquellos que carecen de ella», lo cual «nos lleva fácilmente al enfrentamiento». Si bien es cierto que el pensamiento identitario puede

favorecer la solidaridad dentro de un grupo, especialmente cuando se trata de una minoría, también conduce a «conflictos étnicos y raciales en todos los continentes», así como a «la persecución de minorías en todas las sociedades». Por eso, Appiah propone una nueva forma de cosmopolitismo que haga hincapié en el hecho de que todos somos seres humanos —que es lo que nos une— y ponga esa etiqueta por encima de todas las demás.

Desde la óptica de Arendt, un cosmopolitismo de esas características solo tiene posibilidades de éxito si va orientado a un interés y una responsabilidad compartidos sobre el espacio político-cultural común, una actitud que ella llama *amor mundi*. Solo en el marco de la *polis* podemos llegar a ser «ciudadanos del mundo», nunca en nuestra esfera privada. Una sociedad democrática debe estimular el *amor mundi* a través de una buena educación y una cultura política y artística floreciente, ofreciendo a todo el mundo la oportunidad de ser «humano» y, por lo tanto, «natal»[21] y cosmopolita. Si no se crean esas circunstancias, o no se crean en suficiente medida, el hombre puede experimentar sentimientos de impotencia y caer en una melancolía introvertida, o verse abrumado por una nostalgia que le haga anhelar intensamente el pasado. En ese caso, el hombre no llegará a desarrollar su «quién» y se aferrará con tanta fuerza a su identidad que excluirá o percibirá como una amenaza a los demás.

En estos tiempos parece que cada vez más gente se repliega tras los límites de su esfera privada, busca en internet grupos con su misma «etiqueta» y, abrumada por sentimientos de impotencia o desconfianza, le da la espalda al espacio político-cultural común. La melancolía que únicamente se agarra al «qué» no solo conduce a la polarización y el empobrecimiento del debate en la comunidad, sino que también impide el crecimiento y el desarrollo de las personas. La política tiene, por tanto, en sus manos transformar nuestra melancolía en mayor implicación con el mundo, donde no solo podemos compartirla con otros, sino también utilizarla como fuerza creativa capaz de llevarnos a un nuevo comienzo o un nuevo espíritu de solidaridad.

Convertirse en un ser humano pleno significa dar el paso de la existencia meramente física en la esfera privada a la vida política y cultural en la

esfera pública. Si no conseguimos dar ese paso, no llegamos a transformarnos en seres humanos según Arendt, y permanecemos en un estado animal. El arte, la política, la cultura, la educación, la ciencia y la filosofía son los pilares más importantes de la esfera pública. Si desaparece ese espacio común, la vida se transforma en una forma de subsistencia física y el hombre queda reducido a su primer nacimiento, el nacimiento meramente físico. Vagando por lo que Arendt llama despectivamente «la esfera social» —una especie de tierra baldía donde se ha fundido lo público con lo privado, donde no se distingue entre lo físico, sujeto a leyes naturales, y la libertad para pensar, crear y actuar— el hombre no solo se distancia de los demás, sino también de sí mismo, del propio «quién» en continuo proceso de evolución.

Los partidos populistas y fascistas sacan provecho de ese desarraigo ofreciendo casi siempre una alternativa que eleva a norma un elemento específico del «qué», como la raza, el sexo o la religión, poniendo un falso techo sobre las cabezas de aquellos que creen haberlo perdido todo. Para Arendt, por eso, la única forma de garantizar una sociedad democrática es afrontar el mundo con atención para el entorno, solidaridad y un sentimiento de responsabilidad común, protegiéndolo de la influencia del mercado, la economía y los intereses personales. Para crear ese mundo también hace falta lo que ella llama «pensamiento representativo», término con el que se refiere a la capacidad para ver las cosas desde un punto de vista ajeno, en vez de rechazarlo de antemano, como suele ocurrir en la actualidad.

Pensar, al contrario que saber o conocer, es un acto que siempre se realiza con una «conciencia expandida», formulación que Arendt toma prestada de Kant. En *Entre el pasado y el futuro*, escribe: «Cuantos más puntos de vista adopte al valorar determinado asunto, y cuanto mejor pueda imaginarme cómo sentiría y pensaría si estuviera en el lugar de otros, tanto más fuerte será mi capacidad de pensamiento representativo y más válidas mis conclusiones, mi opinión»[22]. Esa forma de pensar con la conciencia expandida es necesaria porque el mundo en que vivimos es, ante todo, un espacio compartido con otras personas cuya forma depende, en gran

medida, de las historias pasadas y presentes que llevan consigo los demás. «Si entro a formar parte del mundo, entro a formar parte de un mundo en el que los demás siempre están presentes».

En la esfera pública de la *polis* todo el mundo es siempre un recién llegado que comunica a los demás una interpretación propia, una idea personal o una historia. Todas esas historias juntas forman el mundo común, el cual le ofrece al hombre la esperanza y la oportunidad de hacer algo valioso con su vida y de darle a esta un significado que vaya más allá de la conservación reproductiva que tiene lugar dentro de la esfera privada.

Aristóteles lo llamaba «eudemonía», un estado mental que aspira al desarrollo de los talentos y las virtudes, pero también a una vida digna y con sentido en la que el individuo encuentre un equilibrio entre la acción y la contemplación. El concepto procede del griego y está compuesto por los términos *eu*, que significa «bueno», y *daimon*, que puede traducirse como «alma» o «espíritu». La eudemonía no es perseguir riquezas, el bienestar o la satisfacción pasajera de deseos, sino un esfuerzo constante por ser una persona mejor, vivir con motivación y aspirar al bien para nosotros y para los demás.

Arendt retoma ese concepto y lo vincula a su distinción entre el «qué» y el «quién» de cada persona. En *La condición humana* compara el «quién», que se manifiesta en el mundo a través de nuestras palabras y nuestros actos, con «[el] *daimon* que acompaña a cada hombre a lo largo de la vida», que «solo aparece y es visible para los demás». El *daimon* no puede nombrarse ni describirse, pero resuena en todo lo que hacemos y decimos. «A diferencia de la felicidad, que es pasajera, y de la buena fortuna, que puede tenerse en ciertos momentos de la vida y faltar en otros, la eudemonía [...] es un estado permanente», escribe Arendt. La eudemonía es, en definitiva, la esencia de la persona, su «quién». Nuestro *daimon*, a través del cual mostramos nuestro «quién», se manifiesta a los demás con cada iniciativa que tomamos en el mundo. Esto quiere decir que los demás son imprescindibles en el proceso evolutivo de nuestro «quién». Pero el diálogo interior que cada individuo tiene consigo mismo es también una condición para alcanzar la eudemonía, pues en él nos preguntamos continuamente

quiénes somos y quiénes queremos ser, y evaluamos si nuestros actos son buenos o malos. Gracias a ese diálogo interno entre el yo y el *daimon* desarrollamos nuevos pensamientos y crecemos, es decir, avanzamos hacia nuestro «quién». «El objetivo último de los actos humanos es la eudemonía», escribe Arendt, lo cual, según ella, quiere decir simplemente «vivir con los demás de la mejor forma posible».

Ante la pregunta «¿Quién eres?», la mejor respuesta es, según Hannah Arendt: «Permíteme que te cuente una historia». No basta con mostrar el pasaporte, porque de esa forma solo contestamos a la pregunta «¿Qué eres?». La respuesta a la pregunta de quiénes somos hay que buscarla más en nuestra historia personal, nuestras experiencias y nuestras convicciones. A través de nuestras historias se manifiesta quiénes somos o quiénes queremos ser, pero también a través de nuestros actos y nuestras relaciones con los demás. Todas esas historias distintas dan cohesión y pluralidad al mundo, y crean vínculos entre las personas; tanto en el plano individual como en el colectivo, definen quiénes somos.

Sin embargo, la respuesta a la pregunta «¿Quién eres?» hay que buscarla continuamente, por lo que nunca podemos dejar de contar historias. Además, la cuestión de si hemos alcanzado la eudemonía o no solo se decide tras nuestra última historia, nuestro último acto. El ser humano nunca está completo como una cosa o un robot y, precisamente por eso, no se lo puede reducir a su «qué». Esto implica, por tanto, la obligación de aspirar a la eudemonía hasta el último suspiro. «Porque no debemos olvidar», escribe Arendt en *Responsabilidad personal bajo una dictadura* (1964), «que ocurra lo que ocurra, y mientras tengamos vida, tenemos que vivir con nosotros mismos». El hombre, dado su carácter dialogístico —o, dicho de otra forma, dada su condición dual—, es capaz de evaluar sus propias historias y sus propios actos. El permanente estado evolutivo del «quién», por un lado, y la búsqueda del bien, por otro, es lo que une a las personas. Además, dice Arendt coincidiendo con la escritora danesa Isak Dinesen, «toda pesadumbre es llevadera cuando le damos forma de historia». El consuelo para nuestra melancolía se encuentra en «vivir bien

con los demás», para lo cual, entre otras cosas, le contamos a nuestro prójimo quiénes somos y quiénes nos gustaría ser.

Pluralidad

Pensar y hablar solo es posible sobre la base de la diferencia, así podría resumirse también brevemente la filosofía de Hannah Arendt. Por diferencia debe entenderse aquí, por un lado, la dualidad propia de cada uno de nosotros como seres dialogísticos y, por otro lado, la diferencia entre cada individuo y los demás. El proceso de pensar solo entra en funcionamiento cuando alguien cuestiona nuestro punto de vista. Sin diferencia entre puntos de vista, el pensamiento se paraliza. Y, cuando el pensamiento se paraliza, desaparece la capacidad de juicio y, peor aún, la democracia. Cuando las personas obtienen libertad política, cultural y social para crear o contar algo nuevo, no solo le dan significado a su propia vida, sino que también contribuyen a la pluralidad que caracteriza la condición humana y forma la base de una sociedad democrática. Al implicarse en el mundo contando sus historias o interactuando con los demás, le dan al mundo su dimensión humana. «Porque el mundo no es humano por sí mismo; el mundo solo es humano cuando lo convertimos en objeto de discurso», opinaba Arendt. Al contrario que los regímenes totalitarios, que aspiran a anular la pluralidad e instaurar la uniformidad por medio de la violencia, la propaganda y la retórica del odio, una democracia está justamente asentada en la posibilidad de ser diferente: «Todas las actividades humanas están condicionadas por el hecho de la diversidad, el hecho de que el mundo no está habitado por una única persona, sino por muchas personas que conviven de una u otra forma», escribe Arendt.

La sociedad democrática, por tanto, existe por gracia de la participación de todos los grupos de la población en el debate político y la determinación de los valores, la visión de futuro y las normas morales. No debemos tener miedo de opiniones divergentes, ni tratar de ponerlas bajo sospecha o acusarlas de inferioridad, sino que, por el contrario, debemos comprender

que son necesarias para garantizar la calidad democrática de una sociedad. El filósofo austriaco Oliver Marchart afirma, por ello, siguiendo a Arendt, que todo sistema democrático debe «aferrarse a la necesidad de la diversidad de opiniones» y desenmascarar como antidemocrático cualquier intento de «ocultar las diferencias cerrando líneas en nombre del patriotismo». Da que pensar, en ese sentido, la proliferación de lemas patrióticos que se ha visto durante los últimos años entre partidos políticos de toda Europa. Un sistema democrático debería ofrecer espacio a la pluralidad, de forma que se produzca una forma de aperturismo político capaz de darle un nuevo impulso a la democracia.

Eso, huelga decirlo, es algo muy distinto a imponer «nuestras» normas y valores a determinados grupos o atacar su identidad cultural, como hacen ciertos partidos en creciente medida. Lo que deberíamos hacer, más bien, es asegurarnos de que todos los grupos tienen la oportunidad de acceder a la esfera pública. En un espacio de igualdad formal que toda democracia adulta debería poder garantizar, puede tener lugar el debate sobre normas y valores que necesita nuestra sociedad para renovarse. Y por eso hay que desconfiar también de la vehemencia con que se proclama el fracaso de la sociedad multicultural, porque la sociedad multicultural es un hecho innegable que debemos tratar de la forma más razonable posible. La adaptación de los migrantes a nuestra cultura y estilo de vida moderno ha sido mucho más fluida que la transformación de un proletariado depauperado en una clase media urbana a lo largo del siglo XX. Además, «la diversidad que traen consigo los migrantes constituye su aportación más importante a la sociedad», como escribe el economista británico Philippe Legrain. Su presencia genera «nuevas ideas, innovación y actividad». Para evaluar la sociedad multicultural tenemos que tomar un contexto histórico más amplio, no el corte transversal de un momento determinado, o material anecdótico que, además, se suele amplificar con fines electoralistas.

La sociedad multicultural tendrá seguramente más probabilidades de éxito si conjuramos los miedos irreales y generamos un sentimiento de responsabilidad compartida sobre el mundo, invitando a todas las personas a participar en el debate sobre el mismo. En el pensamiento de Hannah

Arendt, eso significa, sencillamente, invitar a todo el mundo a ser humano. Solo entonces podrá prevalecer la etiqueta «humano» por encima de todas las demás, como propone Appiah. Los políticos que siembran el miedo meten palos en las ruedas de la democracia. El filósofo francés Alain opinaba que el miedo no es sino «inquietud infructuosa», pero una inquietud, a fin de cuentas, que puede tener un efecto dislocador. En vez de alimentar el temor, los políticos deberían levantar «diques de coraje para detener el torrente de miedo», como lo formuló Martin Luther King.

Si no garantizamos el acceso de determinados grupos a la esfera pública para que participen en el debate e interactúen con los demás, difícilmente podemos esperar de ellos una aportación positiva, y no debería extrañarnos que se dejen seducir por otro discurso de carácter más radical, ya sea de un político populista o de un imam con ideas radicales. Arrebatarle a un grupo de personas la posibilidad de incluir sus vivencias, su historia o su cultura en su intervención política o en su discurso, equivale, desde la óptica de Arendt, a poner trabas al desarrollo de su «quién» y, por tanto, a presentarse como personas únicas e irreemplazables, es decir, como individuos. Todo lo cual, además, les arrebataría también la posibilidad de desarrollar una cultura propia con la vitalidad necesaria, lo cual no solo supondría condenarlos al atraso social y alimentar un sentimiento de agravio, sino también una amenaza para el sistema democrático. Lo inteligente, desde un punto de vista político, es justo lo contrario. Lo que hay que hacer es darles voz a esos grupos.

Además de poco razonable, es peligroso excluir grupos enteros de población, sea de forma consciente o inconsciente. En vez de apaciguar la inquietud que existe entre los integrantes de ciertas minorías, algunos políticos apelan a sus sentimientos de frustración sembrando el miedo y la cizaña, provocando también la confrontación entre ellos mismos.

Actuar así es buscar problemas. En un tiempo en que la xenofobia y el nacionalismo ganan terreno en la política, es esencial que los dirigentes políticos comprendan qué es lo que mantiene unida a la sociedad. Utilizar el miedo y el sentimiento de pérdida de identidad que experimentan algunas

personas para conseguir votos no solo es una irresponsabilidad política, sino que además favorece la transformación de la melancolía en depresión.

Según expone el psiquiatra holandés Witte Hoogendijk en un trabajo publicado en 2017 en colaboración con Wilma de Rek[23], el estrés es casi siempre el detonante del miedo y la depresión. El estrés es consecuencia de un reflejo primigenio conocido como «reacción de lucha o huida», el cual prepara al ser humano para luchar o huir ante una amenaza. En la actualidad, sin embargo, los factores estresantes casi nunca son amenazas concretas, como un depredador, el hambre o la guerra, sino que, según Hoogendijk, se han vuelto «demasiado abstractos, grandes y alejados de nuestro ámbito de influencia» como para poder reaccionar ante ellos de manera adecuada. Los medios de comunicación nos advierten continuamente de infinidad de peligros, catástrofes y amenazas ante los que nuestro sistema de respuesta al estrés no sabe cómo reaccionar, lo cual se traduce en miedo y señales de estrés «que tratan de aprovechar populistas como Trump y Geert Wilders», según afirma Hoogendijk en una entrevista concedida al periódico holandés *NRC Handelsblad*.

Cuanto menos control tiene una persona sobre sus factores estresantes, menor es su capacidad para relativizarlos y mayor es el peligro de depresión, otra razón para que los políticos asuman su responsabilidad y no alimenten aún más el miedo. En vez de conjurar los miedos abstractos, ciertos políticos echan más leña al fuego, exponiendo a sus electores a un mayor riesgo de sufrir una depresión. Según Hoogendijk hay una relación muy clara entre un nivel educativo bajo, la depresión y el populismo. Casi la mitad de las personas ingresadas en Holanda con síntomas de depresión tiene un bajo nivel educativo y consume cinco veces más antidepresivos que los pacientes con un nivel de estudios más alto: «Es muy preocupante. [...] Hay un grupo en el estrato inferior [de la población] que cada vez pierde más el control sobre su existencia». El alto uso de antidepresivos que se ha constatado en Holanda entre las mujeres turcas y marroquíes de mediana edad también es, según Hoogendijk, motivo de preocupación. «Lo ideal sería ofrecerles tratamientos de psicoterapia y favorecer su integración

en la sociedad», pero la mayoría de los médicos no disponen del tiempo ni de los medios necesarios para ello.

En vez de aliviar los sentimientos de estrés y miedo en la sociedad, ciertos políticos no hacen más que azuzarlos, una tendencia que cada vez se extiende a más partidos. Los políticos de hoy en día actúan desde intereses tan electoralistas que a veces hace daño a la vista. Ya es hora de conjurar miedos irreales y de debatir en condiciones de igualdad con toda la población, escuchando de verdad a los demás y comparando los distintos argumentos y opiniones. Pero ese debate no puede tratar solo de economía. Lo que hay que discutir, sobre todo, es cómo podemos crear una sociedad mejor y más justa. Los políticos, más que nadie, deberían dar ejemplo de eudemonía.

La educación también desempeña un papel esencial en todo esto. Ahora que se ha demostrado la relación entre un nivel educativo bajo y la depresión, debería ser una prioridad ofrecer una buena educación a todos los niños. Los colegios siguen siendo lugares donde se excluye a muchos niños por lo que son —su «qué»—, en vez de ofrecer un lugar donde crecer en libertad para convertirse en quienes son —su «quién»—. Libertad significa, en esencia, poder darle un significado propio a hechos como tu origen, tu sexo o tu religión. La educación debería ser el refugio en el que los niños se puedan desarrollar y llegar a ser quienes quieran ser, fomentando así la pluralidad —tan importante para la democracia, como se ha visto— y disminuyendo al mismo tiempo el riesgo de depresión entre personas con un nivel educativo bajo y entre hijos de inmigrantes. En los colegios es donde, más que en ningún otro sitio, debería haber una gran diversidad. «Si queremos combatir la tendencia a la división y la confrontación», dijo Kwame Anthony Appiah en sus palabras de agradecimiento al recoger la Lente de Spinoza, «sería bueno que dejáramos que nuestros hijos compartieran la esfera pública con niños con identidades distintas, para que aprendieran juntos y establecieran contactos productivos».

Además de una buena educación para todos los niños, independientemente de su origen o etnia, hay otra herramienta política que

podría impulsar la pluralidad, que como hemos visto es imprescindible para el funcionamiento de la democracia. En su texto *Sobre la revolución*, por ejemplo, Arendt aboga fervientemente por una democracia basada en «consejos de ciudadanos» y llama «oasis en el desierto» a los consejos de autogobierno formados durante las revoluciones francesa, rusa y húngara, porque permitieron a muchos ciudadanos «participar de verdad en las actividades de gobierno» y, por tanto, implicarse de nuevo en el mundo político. Los consejos obreros de la Revolución francesa, así como los consejos de distrito, eran «perlas de autogobierno» y según Arendt deberíamos recuperarlos, porque, si bien el sistema parlamentario es democrático, «también se le puede denominar oligárquico, en el sentido de que la libertad de actuar en la esfera pública es el privilegio exclusivo de un grupo reducido de representantes del pueblo».

Porque, en efecto, solo aquellos que han sido elegidos tienen ocasión de dedicarse a «las actividades de proponer, discutir y adoptar decisiones, que, en un sentido positivo, son expresiones de libertad». Los demás ciudadanos, sin embargo, solo pueden aspirar a «ser representados» en lo que concierne a su bienestar, pero sus actos y opiniones no tienen representación, «por la sencilla razón» de que, una vez que han votado, no tienen derecho a actuar ni a opinar. Es más, según Arendt, las opiniones se forman en un proceso de discusión abierta y debate público, condición que no se da en una votación. «Resulta tentador seguir desgranando las posibilidades de los consejos», escribe Arendt, «pero será sin duda más efectivo citar a Jefferson: “Ponlos en marcha con un fin concreto, y pronto quedará claro para qué otros fines son el mejor instrumento”». Arendt propone que los consejos de ciudadanos así constituidos —en los que, al contrario de lo que ocurre en un referéndum consultivo, los miembros disponen de tiempo suficiente para analizar un tema a fondo— puedan opinar y decidir sobre cuestiones políticas importantes. De esa forma, no solo contribuirían a una mayor implicación de la población en la esfera pública, sino que también serían «el mejor instrumento para desmantelar los movimientos pseudopolíticos de la sociedad moderna». Porque, según Arendt, esos movimientos populistas de masas constituyen un gran peligro para la democracia.

La democracia directa que defiende Arendt en ese trabajo debe de ser agua para el molino del escritor flamenco David Van Reybrouck, que en su ensayo *Contra las elecciones* (2013) analiza el fracaso de la democracia parlamentaria —regida por una «constante fiebre electoral»— y la continua pérdida de confianza de los ciudadanos en la democracia. Van Reybrouck propone también consejos de ciudadanos, pero en su caso con miembros elegidos al azar, como en la *polis* clásica de Atenas. El sorteo es, según él, la mejor forma de evitar que solo puedan intervenir en la política aquellos que tienen dinero, diplomas o contactos. En su trabajo de prospección, Reybrouck constata hambre de democracia y capacidad de decisión en todas las capas de la población, la mayoría de las cuales están excluidas en este momento del proceso de toma de decisiones. A través del sorteo salen elegidos ciudadanos sin intereses electorales, sin necesidad de conseguir electores ni de proteger su posición en el partido o su puesto de trabajo. Los miembros de esos consejos dispondrían de tiempo suficiente para sumergirse en la materia, invitar a expertos y formarse una opinión política bien sopesada. Ya hay algunos ejemplos de ese tipo de consejos. En Islandia, un grupo de veinticinco ciudadanos elaboró en cuatro meses una nueva versión de la Constitución, la cual fue aprobada luego por el setenta por ciento de la población.

Es importante aclarar que Van Reybrouck no quiere abolir las elecciones. Lo que propone es crear este tipo de consejos como instrumento adicional en la toma de decisiones. Su ensayo tuvo gran repercusión mediática y se ha traducido ya a diversos idiomas, incluido el español, pero la clase política no se manifestó. ¿Por qué no habríamos de poner en marcha su propuesta? A fin de cuentas, hay mucho que ganar. Por ejemplo, cohesión social, pero también una responsabilidad compartida sobre el mundo que estimularía el compromiso y tal vez haría disminuir sentimientos de descontento e inquietud cada vez más extendidos que amenazan el sistema democrático.

Esos consejos podrían poner también freno al ascenso de líderes populistas y xenófobos que siembran el miedo, no solo porque ofrecen a los ciudadanos de nuevo un lugar en la esfera política, aliviando así sus sentimientos de impotencia y melancolía, sino también porque, de esa

forma, entrarían en contacto con otras personas, lo cual ayuda a eliminar prejuicios y a comprender que es más lo que nos une que lo que nos separa.

«El contacto entre individuos de distintos grupos elimina prejuicios y disminuye la probabilidad de que surjan sentimientos de animosidad», dijo Kwame Anthony Appiah para concluir su discurso de agradecimiento por la Lente de Spinoza, «siempre y cuando ese contacto tenga lugar en un marco que cumpla una serie de requisitos. Es crucial, por ejemplo, que el contacto se produzca en condiciones de igualdad y en el contexto de una actividad en la que se persiga un objetivo común». Los consejos de ciudadanos encajan en esa descripción. Ciudadanos de distinta procedencia, con niveles educativos y etnias diferentes, son invitados con regularidad a salir de su esfera privada, su grupo, etiqueta o burbuja de internet —su «qué»— para desarrollar nuevas ideas, evaluar puntos de vista y poner en marcha iniciativas con otras personas. Esto no solo les ayudaría a pensar fuera de los límites de su propia identidad, sino también a transformar sus sentimientos de melancolía en creatividad y compromiso, contribuyendo al mismo tiempo a pluralizar la sociedad.

17 Todas las citas de *La condición humana* son traducción de Ramón Gil Novales. Hannah Arendt, *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993.

18 «El hombre fue creado para comenzar». También puede traducirse como: «El hombre fue creado para que hubiera un comienzo».

19 Término alemán que significa tanto «sin patria» como «sin hogar».

20 En neerlandés *Spinozalens*. Premio internacional concedido desde 1999 en Holanda a pensadores que han destacado en el campo de la ética.

21 El término «natal» debe leerse aquí como antónimo de «mortal», en el sentido arendtiano de «capacidad para (volver a) nacer».

22 Traducción de Ana Poljak, ligeramente modificada. Hannah Arendt, *Entre el pasado y el futuro*, Península, Barcelona, 1996.

23 *Van big bang tot burn-out: Het grote verhaal over stress* [*Del* big bang *al* burn-out *: la verdadera historia del estrés*], 2017.

8

La melancolía y el mundo, antes y ahora

El mundo no es humano porque lo hayan erigido seres humanos. Solo adquiere su dimensión humana cuando se convierte en objeto de nuestro discurso.

HANNAH ARENDT

Hacia finales de 2016, Jeffrey C. Isaac, catedrático de Ciencias Políticas de la Universidad de Indiana, se preguntaba en el *Washington Post* cómo es posible que Hannah Arendt pareciera estar hablando con tanta nitidez de nuestro tiempo en *Los orígenes del totalitarismo*, un ensayo escrito en 1951. Tras las últimas elecciones presidenciales de los Estados Unidos, diversos comentaristas políticos remitieron a este libro de cabecera sobre regímenes totalitarios con el que Arendt se hizo un nombre como pensadora política, citando con especial frecuencia este pasaje del prólogo: «Este momento de tensa expectación es como la calma que sobreviene cuando se han extinguido todas las esperanzas. Ya no esperamos una eventual restauración del antiguo orden mundial, con todas sus tradiciones, ni la reintegración de las masas de los cinco continentes, que se han visto arrojadas a un caos producto de la violencia de guerras y revoluciones y de la decadencia creciente de todo lo que ha quedado en pie. En las condiciones más diversas y las circunstancias más dispares, observamos cómo se produce un mismo fenómeno: expatriación y desarraigo en una escala sin precedentes. Nunca ha sido tan imprevisible nuestro futuro, y

nunca hemos dependido tanto de fuerzas políticas de las que no cabe esperar que sigan las leyes del sentido común».

Hannah Arendt escribió su libro sobre la aparición y el funcionamiento de los regímenes totalitarios a finales de los años cuarenta del pasado siglo, porque quería comprender —y «tenía que comprender»— cómo había podido producirse el «inimaginable» terror de la Alemania nazi y porque consideraba que, aunque hubiera terminado la guerra, teníamos que seguir alerta para impedir que las malas hierbas de la tiranía, el despotismo y la demagogia volvieran a echar raíces. El interés por el trabajo de Hannah Arendt —nacida en Hanóver en 1906 y afincada en Nueva York tras huir de los nazis a principios de los años treinta— ha aumentado de forma notable durante los últimos años. Esto se debe, entre otras cosas, a que sus reflexiones filosóficas sobre el ser humano van acompañadas de agudos análisis políticos en los que, no pocas veces, incluía advertencias sobre el devenir de las sociedades democráticas. A pesar de lo mucho que ha cambiado el mundo en multitud de aspectos desde principios de los años cincuenta del pasado siglo, algunas de sus advertencias vuelven a resultar terriblemente actuales en este momento. Además, su análisis de la población alemana durante el periodo de entreguerras, que tan receptiva se mostró a la ideología de los nazis, ofrece una imagen de algo que no solo se parece a la melancolía patológica descrita por Freud, sino también a la depresión moral generalizada de la que pretende advertir este ensayo, razón de más para ver aquí con mayor detenimiento su análisis e investigar en qué medida algunos líderes políticos de Europa y América representan un sistema que responde a la imagen de régimen «totalitario» trazada por ella.

Arendt entiende el totalitarismo como un sistema político basado en el poder, la instrumentalidad y la tecnocracia donde ya no hay espacio para la libertad, la humanidad y la solidaridad. Los sistemas de ese tipo giran casi siempre en torno a una sola idea o un solo pueblo, y por eso suelen incluir una teoría del chivo expiatorio. En tiempos de Arendt, dicha teoría fue el antisemitismo. En un sistema de estas características no hay sitio para el

debate, las interpretaciones divergentes o las opiniones, porque todo tiene que encajar en la lógica de la idea o el pueblo en cuestión. Los regímenes totalitarios aspiran a eliminar la diversidad y transformar al pueblo en una masa uniforme. No quieren cambiar la sociedad, como proclaman a los cuatro vientos, sino la naturaleza humana. Quieren destruir todo lo que según Arendt es esencial en el ser humano —natalidad, pluralidad y libertad — en nombre de la ideología suprema que lo rige todo.

Para lograr ese objetivo, los nacionalsocialistas utilizaron como principales armas el miedo, la propaganda y la violencia organizada. El resultado fue que, al cabo del tiempo, grandes sectores de la población alemana ya no se atrevían a pensar —o no podían— de forma crítica e independiente y dejaron de emitir juicios y de ofrecer resistencia. El mal causado por los ciudadanos en esas circunstancias para cumplir la voluntad de sus líderes políticos no procedía según Arendt de los rincones más oscuros de sus almas, sino que era fruto del miedo, y de la falta de conciencia política y sentido crítico. La mayor amenaza para una democracia es que los líderes adormezcan al pueblo, fomentando su indiferencia y su sumisión, mientras favorecen a un grupo específico o, como en el caso de la Alemania nazi, una raza determinada. Hacia el final de su extenso análisis, Arendt advierte de que el totalitarismo, lamentablemente, es una forma de gobierno que puede «asomar la cabeza en cualquier lugar y en cualquier momento». La libertad es un logro muy frágil por el que siempre hay que seguir luchando, de modo que, ahora que los demagogos vuelven a alzar la voz, es preciso estar muy alerta.

En los años treinta del siglo pasado el nacionalsocialismo sedujo a los alemanes con el mito nacionalista del «propio» pueblo ario aprovechando el sentimiento generalizado de desarraigo, insatisfacción e inquietud. El discurso nazi encontró tierra fértil en una población desmotivada y moralmente hundida a causa de las grandes pérdidas personales y económicas sufridas como consecuencia de la Primera Guerra Mundial. «El bien más valioso de este mundo es el pueblo propio», dijo Hitler en 1933 durante el día del partido en Núremberg. «Y por ese pueblo propio, en nombre de ese pueblo, debemos luchar y no rendirnos jamás. ¡Viva el

pueblo alemán!». En *The Political Unconscious of Hannah Arendt [El inconsciente político de Hannah Arendt]* (2013), Judson Peverall analiza la caracterización que hace Arendt del pueblo alemán en el periodo de Entreguerras y encuentra una clara concordancia con el concepto psicoanalítico de melancolía patológica. Aunque Arendt no otorgaba mucho valor al psicoanálisis, Peverall argumenta de manera convincente que el pueblo alemán, en términos psicoanalíticos, se encontraba sumergido en un profundo estado de duelo y depresión. La pérdida de casi un millón de soldados alemanes durante la Primera Guerra Mundial, los desorbitados costes de reconstrucción —con la consiguiente inestabilidad política y económica—, la decadencia de las tradiciones y los lazos comunes, y los sentimientos de vacío, impotencia y degradación moral generalizada empujaron al pueblo alemán a los brazos del nacionalsocialismo. Las pérdidas sufridas eran demasiado grandes para digerirlas de una vez y, por eso, la población no pudo dar el primer paso hacia un proceso de duelo «saludable».

Precisamente sobre la base de esa incapacidad, Peverall establece un vínculo entre el análisis de Arendt y el texto *Duelo y melancolía* de Freud. Lo que condujo al inmovilismo político fue «la imposibilidad de superar las fases del duelo». La melancolía patológica, según Freud, es consecuencia de la incapacidad del individuo para aceptar una pérdida [por medio del duelo]. El pueblo alemán, argumenta Arendt, se sentía tan impotente frente a las adversidades personales, económicas y políticas que, al igual que el individuo melancólico descrito por Freud, llegó a identificarse con la pérdida. El duelo se volvió hacia dentro, por decirlo de alguna manera, y aniquiló cualquier esperanza de cambio en el interior de las personas, arrastrando a la población al agujero negro de la melancolía patológica.

El falso pero eficaz mito del nacionalsocialismo vino a llenar ese vacío moral y existencial, ofreciendo a la deprimida población alemana una forma de recuperar la esperanza y volver a darle un sentido a la vida. En su estudio sobre el totalitarismo, Arendt explica que no fueron los hechos, sino la consistencia narrativa del mito lo que convenció a la población alemana: «Esa huida de la realidad hacia la ficción abona el terreno para la

propaganda totalitaria». La población buscó cobijo en la nostalgia de tiempos pasados, un refugio tan ficticio como peligroso. El pueblo alemán prefirió abrazar una mentira consistente que una verdad compleja y paradójica que solo era posible vislumbrar con coraje y espíritu crítico. Una mezcla de miedo y sentimientos nacionalistas condujo a la población a la trampa del nacionalsocialismo.

En el momento histórico actual estamos presenciando de nuevo la emergencia de líderes políticos que proclaman mitos nacionalistas y siembran el miedo en países tan diversos como los Estados Unidos, Francia, Alemania, Austria, Hungría, Polonia, Holanda y España. Políticos que muestran tal falta de respeto por los hechos que el *Diccionario Oxford* eligió el término *post-truth* (posverdad) como palabra del año en 2016. Aunque el término es de nuevo cuño, Arendt ya señalaba que la mentira siempre ha sido uno de los instrumentos favoritos de los regímenes totalitarios. Una mentira vendida como verdad consistente puede hacer que un pueblo hundido en el duelo y la depresión quede a merced de los demagogos.

Posverdad y hechos alternativos

¿Cómo hablan los demagogos y qué medios utilizan? Arendt explica que su estrategia consiste en despreciar los hechos. Casi siempre eligen una única idea que suele estar basada en la «singularidad» del pueblo, subrayando el hecho de que los demás son diferentes, en un sentido negativo. Con esas bases, repiten una y otra vez el mismo relato falso con la intención de imponer sus ideas. La política de la posverdad, como se denomina esta forma de hacer política en la actualidad, consiste en ignorar los hechos y reivindicar de manera machacona cuestiones con una gran carga emocional. La veracidad de sus argumentos tiene una importancia secundaria. Están más allá de la verdad. Cuando se confronta a estos políticos con contraargumentos basados en hechos, su reacción es ignorarlos o calificarlos de irrelevantes. En las últimas elecciones presidenciales de los

Estados Unidos pudimos ver hasta qué punto los llamados hechos alternativos conducen a la arbitrariedad y la manipulación. A raíz de aquellas elecciones volvió a ganar protagonismo *1984*, la novela distópica de George Orwell en la que el autor describe con estas palabras una dictadura ficticia: «Todo se difuminó en la niebla. El pasado fue borrado, la gente llegó a olvidar que había sido borrado y la mentira se acabó convirtiendo en verdad». Niebla, mentiras y un pasado borrado del que llega a olvidarse incluso el hecho de que fue borrado. Arendt también se pronunció sobre la práctica de borrar el pasado, como veremos más adelante.

Lo que Arendt no pudo prever, lógicamente, es el importantísimo papel que está desempeñando la información digital en la era de la posverdad. Hoy en día, Facebook es la principal fuente de información para el cuarenta y cuatro por ciento de la población. Naturalmente, a través de ese portal también podemos acceder a periódicos y otras fuentes de información fiables, pero la línea entre la opinión del vecino y el trabajo de investigación de un periodista es cada vez más difusa. Aquellos que cuestionan la credibilidad de los medios de comunicación tradicionales son, según los estudios, más receptivos a las llamadas noticias falsas *(fake news)*, un fenómeno que también ha desempeñado un papel fundamental en procesos democráticos recientes, como las elecciones presidenciales de los Estados Unidos y el referéndum sobre el Brexit. Facebook utiliza algoritmos configurados en función de las preferencias y el comportamiento del usuario, de tal forma que solo vemos aquello con lo que tanto nosotros como nuestros amigos ya estábamos de acuerdo, reforzando así nuestros puntos de vista, independientemente de la veracidad o falsedad de los hechos en que estén basados.

La comparación con la alegoría de la caverna de Platón es inevitable. Los habitantes de la caverna de Platón están encadenados de tal forma que solo ven la pared que hay delante de ellos. A sus espaldas hay una hoguera por delante de la cual pasan personas que sostienen en alto todo tipo de objetos. Las sombras que proyectan los objetos sobre la pared es toda la realidad que conocen los prisioneros, una realidad para ellos incuestionable, de la misma

forma que los usuarios de Facebook consideran veraces los mensajes que ven aparecer en su muro. Las diferencias entre los habitantes de la caverna se han difuminado por completo, puesto que todos tienen una percepción idéntica de la realidad, y por eso guardan silencio. No tienen nada que decirse. Platón los llama seres paralizados, incapaces de pensar de forma crítica o hablar de manera fiel a la verdad. En su comentario de la alegoría de la caverna, Hannah Arendt apunta que los prisioneros están paralizados porque no hacen uso de las dos aptitudes más significativas del ser humano, hablar y actuar (*lexis* y *praxis*), y, por extensión, carecen de las dos características más definitorias de la condición humana, la natalidad y la pluralidad.

La difusión cada vez más rápida de noticias falsas y la proclamación de mentiras han llevado al filósofo italiano Maurizio Ferraris a reivindicar un nuevo realismo en la ciencia y la política, un propósito muy digno de alabanza si no fuera porque, bajo su punto de vista, el pensamiento posmoderno tiene una parte importante de culpa en el decreciente valor que atribuyen los medios de comunicación a la búsqueda de la verdad: «Los posmodernistas pensaban estar esbozando una imagen más fiel del mundo, pero, en el proceso, se enredaron en la maraña de una jerga académica incomprensible y se olvidaron de analizar la auténtica realidad de un mundo que seguía girando alegremente». Más allá de la cuestión de qué habría que entender por «auténtica realidad», no debemos olvidar que en las universidades ya se predicaba la necesidad de mirar más allá de la verdad y de las afirmaciones basadas en datos mucho antes de que empezara el posmodernismo, algo que ya señaló Hannah Arendt en su trabajo sobre el totalitarismo. Culpar al posmodernismo del creciente impacto de las noticias falsas es, por tanto, demasiado fácil. Lo que hicieron muchos pensadores posmodernistas, como Derrida, Kofman y Lyotard, no fue pedir la abolición de la verdad, sino una menor obsesión por una única verdad, abogando así por una forma de conocimiento de la realidad más «situado», es decir, un conocimiento que tenga más en cuenta las circunstancias históricas, sociales y culturales de cada hecho específico.

El éxito de las noticias falsas parece más bien relacionado con una nueva obsesión por proclamar una única verdad, que es justo lo contrario de lo que defendían los posmodernistas. El hecho de que Alternative für Deutschland [Alternativa para Alemania] calificara a determinados medios de comunicación de *Lügenpresse* («prensa mentirosa») y Donald Trump hablara de *crooked media* («medios de comunicación deshonestos») no hace sino confirmar dicha obsesión. Por tanto, no es el llamado enfoque posmodernista de la verdad de los filósofos franceses lo que explica la pérdida de confianza actual en los medios de comunicación tradicionales, sino más bien la actitud oportunista y electoralista de los políticos y las prácticas de canales de noticias dispuestos a cualquier cosa para aumentar su cuota de pantalla. Defender la necesidad de unos medios de comunicación accesibles y fiables y luchar contra la jerigonza de los círculos académicos, como hace Ferraris, es una actitud encomiable, qué duda cabe, siempre y cuando se respete el punto de vista posmoderno que pone en tela de juicio la existencia de una verdad única. Lo que hay que evitar a toda costa es caer en el discurso de «los demás mienten, y esta es la verdad auténtica».

La creciente repulsa a la clase dirigente, la idea cada vez más extendida de que los poderosos nos engañan, la nostalgia de un pasado glorioso que nunca existió y el miedo al futuro hacen que las noticias falsas y los mitos nacionalistas, a pesar de su carácter ficticio e ilusorio, sean para mucha gente una alternativa atractiva en la que creer. En un artículo publicado por el periódico holandés *de Volkskrant*, Haro Kraak estableció una interesante relación entre la cuestionable forma de tratar los hechos de Trump y el ensayo de Harry Frankfurt *Sobre la charlatanería* (2005). Frankfurt afirma que la charlatanería[24] es algo muy distinto y mucho más peligroso que una mentira. «El mentiroso al menos conserva un vínculo con la verdad, mientras que al charlatán la verdad no le importa en absoluto», escribe Frankfurt. Según Kraak, Trump es el ejemplo perfecto de charlatán, alguien que tergiversa los hechos, verdaderos o falsos, según lo que le interese en

cada momento. Arendt considera que debemos luchar con todos los medios posibles contra la proliferación de este tipo de actitudes cínicas frente a la verdad en las instituciones públicas: «Los hechos proporcionan la materia prima para formular opiniones, y las opiniones pueden diferir mucho sin, por ello, dejar de ser legítimas, siempre y cuando respeten la verdad de los hechos».

Las mentiras —o los «hechos alternativos», como se han dado en llamar de manera eufemística en el vocabulario del portavoz de prensa de Trump— pueden abonar el terreno de políticas dictatoriales si no las desenmascaramos y refutamos con argumentos basados en hechos. «Porque el sujeto ideal de los regímenes totalitarios no es el nazi o el comunista convencido», escribe Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*, «sino aquel para quien ha desaparecido la diferencia entre la realidad y la ficción; entre la verdad y la mentira». Además de difundir mentiras, amordazar a la prensa —como ha ocurrido ya en los Estados Unidos— es otro instrumento de eficacia probada de los regímenes totalitarios. «Si desaparece la prensa libre», dice Arendt, «puede ocurrir cualquier cosa. Lo que les permite a los dictadores gobernar es el hecho de que la gente no esté bien informada. Cuando se miente continuamente a la población, la consecuencia no es tanto que la gente acabe creyendo las mentiras, sino que llega un momento en que nadie cree nada. Y, si la gente no puede creer nada, tampoco puede formarse una opinión. En esas circunstancias, no solo se les arrebata la capacidad de actuar, sino también la capacidad de pensar y emitir juicios. Y con gente así se puede hacer lo que uno quiera».

«Líderes mentirosos», decía la portada del *NRC Handelsblad* una semana después de las últimas elecciones de los Estados Unidos. El nuevo estratega de Trump, Steve Bannon, declaró al *New York Times*, como si tal cosa, que lo que tienen que hacer los periodistas es «cerrar el pico y escuchar». Trump genera de forma consciente una atmósfera de paranoia y confusión, y la prensa todavía no ha encontrado la respuesta adecuada a sus «hechos alternativos». Según David Remnick, redactor jefe del *New Yorker*, esto se debe a que ni siquiera disponen del vocabulario necesario para describir su posverdad. Lo que utiliza Trump «no es lenguaje, sino niebla, fango

lingüístico». Remnick cree que la presión sobre la prensa libre seguirá aumentando. «El fenómeno es nuevo para los americanos, pero todas nuestras libertades e instituciones están en juego. Es una situación de emergencia; no podemos perder esta lucha». Poco después, diversos medios de comunicación norteamericanos, incluida la CNN, anunciaron más inversiones en periodismo de investigación para combatir los hechos alternativos de Trump.

Asimismo, los políticos europeos también tergiversan la verdad a su antojo y juegan con fuego de manera innecesaria. Si perdemos la posibilidad de decir lo que ocurre de verdad, no podemos seguir dialogando y corremos el peligro de crear una sociedad con trazas de totalitarismo. Hannah Arendt describe lo que ocurre con nosotros en esa situación como «un espasmo» que hace tambalearse «todo aquello que nos sirve para orientarnos y todo aquello en lo que se basa nuestro sentido de la realidad».

Estar presentes en todo lo que hagamos

Por advertencias que no sea, pero ¿cómo hacer frente al problema? ¿Cómo actuar en estos «tiempos oscuros»? ¿Qué podemos hacer para evitar que la inquietud, el miedo, las mentiras, los falsos mitos, la desconfianza y la impotencia transformen nuestra melancolía «congénita» en una depresión moral que ponga en peligro de nuevo la sociedad democrática? Arendt subraya la importancia de mantener vivo entre todos «el diálogo sobre el mundo», reflexionando sobre los hechos históricos que pueden ayudarnos a mejorar nuestra comprensión del presente y sobre las tradiciones ocultas en el pasado. También aboga por fijar la atención en el presente en vez de vivir orientados de manera permanente al futuro por un afán ciego de progreso, idea que refuerza remitiendo, entre otros, a Kant, quien consideraba que el afán de progreso por el progreso convertía al hombre en «un ser profundamente melancólico», porque fijar la atención de forma continua en objetivos futuros solo puede aumentar la insatisfacción por la situación en la que uno se encuentra en el momento actual. No debemos buscar refugio

«en el futuro, pero tampoco en el pasado», dice Arendt citando a Karl Jaspers al comienzo de *Los orígenes del totalitarismo*; de lo que se trata es de «estar absolutamente presentes en todo lo que hacemos».

No debemos, por tanto, darle la espalda al pasado, ni borrarlo, como en *1984,* de Orwell, sino seguir escarbando «en sus profundidades», pero «no para revivirlo en su forma original», como pretende la política de la nostalgia, «sino para que perdure en una forma nueva». Y, para que el pasado perviva en una forma nueva, además de un mundo común, hacen falta creatividad, imaginación y reflexión. Esto último, el acto de pensar, permite «abrir una brecha entre el pasado y el futuro» según Arendt. Pensar no es lo mismo que saber o conocer, porque cuando pensamos nos orientamos hacia nuevas posibilidades, hacia ideas todavía inexistentes, mientras que saber y conocer guardan relación con los hechos constatables del *statu quo*. Para poder pensar y abrir una brecha entre el pasado y el futuro, necesitamos, por tanto, imaginación, fantasía e ingenio. La libertad de pensamiento, o, por el contrario, la ausencia de libertad para pensar, es según Arendt un factor determinante para medir la calidad democrática de una sociedad, como se desprende de su informe del proceso Eichmann. En *Heimwee naar de mens [Nostalgia del ser humano]* (2003), ya expuse la relación que establece Arendt entre nuestra capacidad de pensar, por un lado, y nuestra facultad para distinguir el bien del mal, por otro lado. Aquí quiero detenerme, sobre todo, en la relación entre el tiempo y el pensamiento.

En *La vida del espíritu*, Arendt llama también *nunc stans* a la brecha que podemos abrir entre el pasado y el futuro gracias al pensamiento, el lapso de tiempo en el cual el pasado y el futuro se separan durante un «instante eterno», creando un «ahora permanente». Arendt toma el concepto prestado de la filosofía medieval, y lo describe como «el pequeño y discreto sendero de no tiempo que ha abierto el pensamiento, donde la existencia humana, en su totalidad inaprehensible, se puede manifestar como pura continuidad». Para ilustrar esa idea recurre a una parábola de Kafka sobre un hombre que hace frente a dos rivales, «uno que lo empuja por la espalda y otro que le impide avanzar hacia delante». Una y otra vez, el hombre se ve obligado a

luchar contra ellos, mientras sueña con «que sus rivales bajen la guardia un instante para poder escapar de la línea de combate y pasar a ser el juez de la batalla que libran entre ellos».

Esa posición de juez es justo lo que Arendt buscaba en su descripción del espacio de tiempo creado por el pensamiento. Al reflexionar sobre el pasado y anticipar el futuro, el hombre se quita de encima a los dos rivales que lo empujan en direcciones opuestas, creando el espacio necesario para el *nunc stans*, el lapso de tiempo kairótico: «El presente, que en la vida ordinaria es la dimensión temporal más fugaz, para el hombre pensante no es más que el punto de encuentro entre un pasado que ya no existe y un futuro que se aproxima, pero todavía no ha llegado. El hombre pensante vive en un intervalo». Y en ese «intervalo» es donde, según Arendt, puede surgir un nuevo pensamiento «resistente a la transitoriedad» capaz de actuar como contrapeso de nuestra melancolía. «Siguiendo ese camino, el pensamiento salva todo lo que toca de la destrucción a manos del tiempo histórico, el tiempo lineal». No debemos, por tanto, entregarnos ciegamente a un futuro (tecnológico) y abrazar sin espíritu crítico cada nueva App y cada nuevo robot o dispositivo digital, pero tampoco debemos caer en una nostalgia melancólica del pasado, sino que tendremos que estar alerta y permanecer en el ahora, «presentes en todo lo que hacemos». En ese *nunc stans* reflexivo durante el cual nos liberamos del yugo del reloj —el tiempo lineal— cuando este «baja la guardia», el pensamiento entra en otra dimensión temporal. Y, por eso mismo, es muy posible, continúa Arendt, «que la sorprendente atemporalidad de las grandes obras se deba precisamente al hecho de haber nacido en ese pequeño y discreto sendero de no-tiempo que abrieron sus autores entre un pasado infinito y un futuro igualmente infinito».

El hombre pensante vive «plenamente en la actualidad» de la existencia, un estado que Arendt define como «una presencia permanente en medio de la transitoriedad de un mundo siempre cambiante». Esa «brecha entre el pasado y el futuro» es el lugar donde se pueden salvar de la destrucción los recuerdos y tradiciones, pero también donde germina la esperanza de un nuevo comienzo. Arendt lo describe como «la paz del ahora en medio de la

existencia humana atenazada por el tiempo». En otro lugar lo llama también «la paz en el ojo de la tormenta, una paz que, si bien es completamente distinta de la tormenta, forma parte de ella». Pero ese pensamiento contemplativo y creativo, como es natural, requiere práctica. No es algo que nos venga dado. Por eso considera Arendt tan importante el papel de la educación en el desarrollo de ese pensamiento creativo, impulsado por la imaginación y motivado por la esperanza.

En *La crisis de la educación*, Arendt postula que la enseñanza de historia, arte y humanidades permite unir conocimientos de la tradición con el poder creativo de la mente, y estimula la sensibilidad moral y cultural de los alumnos. La educación no es una mera cuestión de transmisión de conocimientos factuales, sino, sobre todo, un vehículo para inspirar y estimular la búsqueda de nuevas interpretaciones del pasado y de las tradiciones culturales que enciendan la chispa de un nuevo comienzo. «Nuestra esperanza está siempre puesta en las novedades que aporta cada generación», escribe Arendt, para lo cual en la escuela tenemos que enseñar a volar a los jóvenes.

La lengua, la literatura y la poesía son igualmente imprescindibles para esa forma de pensamiento, por la sencilla razón de que pensamos en términos lingüísticos. Por eso, el lenguaje es la condición *sine qua non* para todo nuevo comienzo. Toda atención que pueda prestar la educación al desarrollo, enriquecimiento y cultivo del lenguaje es poca, opina Arendt, que no solo era capaz de recitar de memoria cientos de poemas, sino que también los escribía. Porque solo a través del lenguaje es posible ofrecer una nueva interpretación de la experiencia humana. En ese sentido, podríamos darle la vuelta a la conocida cita bíblica «Al principio existía el verbo» y transformarla en «El verbo lleva dentro el principio».

Nosotros, los refugiados

Además de la forma en que una comunidad cuide su espacio político-cultural, la importancia que le otorgue al cultivo de una cultura del debate

en la que los participantes traten de poner en práctica el «pensamiento representativo» en vez de alimentar la polarización, el compromiso político y social de los ciudadanos y la medida en que todo el mundo tenga acceso a una educación de calidad, la forma de tratar a los refugiados es también un indicador importante de la altura democrática de una sociedad. En los años cincuenta del siglo pasado, Hannah Arendt publicó el ensayo *Nosotros, los refugiados* y el texto *La decadencia de la nación-Estado y el final de los derechos humanos*, en los que indaga en la esencia y los factores definitorios de la condición de refugiado. Ella misma se había visto obligada a huir de los nazis en los años treinta y, tras vagar un tiempo por Europa, fue a parar a los Estados Unidos, donde vivió doce años como apátrida antes de obtener un pasaporte. Esa experiencia personal hizo que entendiera el concepto de refugiado, en primer lugar, como apátrida, es decir, como alguien que ha huido de su país a causa de la guerra o la violencia y, con ello, ha perdido todos sus derechos civiles. Arendt analizó los movimientos de apátridas, indigentes y refugiados que se pusieron en marcha en Europa tras la Primera Guerra Mundial y constató que esos grupos habían perdido toda protección legal, porque el derecho «sigue funcionando en términos de acuerdos y tratados entre Estados soberanos».

Dicho de otra forma, quienes garantizan el cumplimiento de los derechos humanos son los Estados soberanos. El drama para el refugiado es que, al huir de su país, queda excluido de la protección de su Estado soberano, por lo que no solo pierde su nacionalidad, sino también sus derechos. La posición de quien ha quedado privado de sus derechos sociales es especialmente vulnerable, porque ya no tiene acceso a una vida digna con un trabajo, una educación y una comunidad de la que pueda formar parte. Nanda Oudejans, filósofa holandesa especializada en derecho, dice al respecto, en *Asilo: Un análisis filosófico de la protección internacional de refugiados*[25]: «Si consideramos que los derechos y libertades siempre están limitados en el espacio y que los límites físicos establecidos ofrecen al hombre como ciudadano un lugar propio con protección jurídica, comprendemos en toda su extensión lo que significa la falta de protección a la que se ve expuesto el refugiado tan pronto como cruza la frontera, pues,

al hacerlo, no solo pierde la protección de su país de origen, sino también su lugar propio jurídicamente protegido, el lugar donde se siente en casa».

Por ese motivo, Hannah Arendt defiende la introducción del «derecho a tener derechos» de refugiados y apátridas, el cual debería garantizarse mediante tratados internacionales. Precisamente para proteger la vulnerable posición jurídica de los refugiados se firmó el Convenio sobre el Estatuto de los Refugiados, en el que, entre otras cosas, se establece que no está permitido deportar refugiados a países donde sus vidas estén gravemente amenazadas. El convenio va más allá, y también dispone que debemos crear las condiciones necesarias para que el refugiado pueda retomar su vida y comenzar de nuevo. Sin embargo, en la actualidad los Estados parecen estar socavando cada vez más el derecho de los refugiados a educación, trabajo y vivienda. Aunque existe la voluntad de acoger temporalmente al refugiado, las políticas están orientadas sobre todo al retorno al país de origen, lo cual contraviene el artículo 34 del citado convenio, el cual dice que los Estados deben facilitar en todo lo posible la asimilación y la naturalización de los refugiados. «En vez de obcecarnos en enviar a los refugiados de vuelta a "casa", deberíamos encargarnos de garantizar sus derechos para que puedan vivir dignamente "aquí y ahora", y no "allí, en un futuro"», opina Oudejans.

El problema, sin embargo, es que los Estados tienen libertad para determinar en qué medida desean cumplir ese artículo; es decir, que el destino de los refugiados, en su condición de apátridas, queda al arbitrio de los Estados de acogida, que los ven cada vez menos como «solicitantes de asilo» en el sentido estricto del término y los tratan como huéspedes temporales que deben volver cuanto antes a su lugar de origen. La pregunta que deberíamos hacernos, siguiendo a Arendt, es si podemos devolver a los refugiados el «derecho a tener derechos civiles» y ofrecerles la oportunidad de vivir con dignidad. Dicho de otra forma, ¿vamos a permitir que participen en nuestra sociedad o queremos que sigan dependiendo de nuestros arrebatos de caridad —que es lo que ocurre en la práctica—, ofreciéndoles únicamente «cama, baño y pan[26]» por tiempo limitado, con la poco realista expectativa de que se vuelvan a marchar enseguida, sin aceptar que pueden convertirse en ciudadanos de pleno derecho?

Los refugiados de hoy en día son lo que Giorgio Agamben llama *Homo sacer*, el «hombre desnudo» ante la ley, desprovisto de todos sus derechos civiles. En la Antigüedad, un *Homo sacer* era alguien a quien habían declarado *persona non grata*, deportado de la ciudad y privado de sus derechos, condenándolo a la mera supervivencia física. Arendt también habló del *Homo sacer*: «Por el hombre desnudo en un sentido abstracto nunca ha habido ninguna consideración. Aquel cuya humanidad queda reducida a lo puramente físico pierde con ello todas las cualidades que le permiten ser tratado como un igual por sus semejantes». Por ese motivo, el debate actual debería girar en torno a la cuestión de cómo devolverles a los refugiados el «derecho a tener derechos». ¿Cómo podemos organizarlo? Al mismo tiempo tenemos que plantearnos otras cuestiones fundamentales, como la medida en que nos preocupa la suerte de los refugiados. ¿Hasta qué punto queremos ser hospitalarios? ¿Es la hospitalidad todavía uno de los principios rectores de nuestra democracia? Antes de hablar de cifras y cuotas de reparto, tal vez deberíamos celebrar el debate sobre la hospitalidad, para luego, en función del resultado de dicho debate, fijar los objetivos.

En el ensayo *La hospitalidad* (1998), el filósofo francés Jacques Derrida afirma que la hospitalidad constituye «la esencia de la ética» y no es «un principio ético arbitrario», pero se trata de un valor que ha estado expuesto a una grave inflación durante los últimos tiempos. Esto se debe, por un lado, a la enorme escalada de las corrientes migratorias y, por otro, al hecho de que ya no queremos ni podemos pensar sobre refugiados en términos de hospitalidad, sino únicamente en términos de normas y condiciones. Hay una discordancia entre la ley ética de hospitalidad incondicional predicada en las tradiciones judeogriega, cristiana e islámica, y las reglas que utiliza el Estado en la actualidad para determinar si se ofrece asilo o no a un refugiado. Cuando llegan, los refugiados caen en las redes de un proceso jurídico de resultado incierto que se prolonga durante muchos meses, a veces durante varios años, un proceso formal del que queda excluido, en gran medida, el compromiso ético de la población.

Derrida busca una posible respuesta a esta situación en lo que él llama las «ciudades-refugio». La hospitalidad de una persona es algo que todos somos capaces de calibrar perfectamente, pero, en el momento en que la hospitalidad se traduce en política nacional, ya no apela tanto a nuestra ética. Derrida argumenta que un pueblo o una ciudad, debido a su menor escala, se encuentra en mejores condiciones de ajustar sus políticas en función de la relación personal establecida con una persona que un país entero. Por eso, el Estado debería conceder a las ciudades-refugio plena competencia para operar con libertad en esta cuestión, de forma que podamos volver a tratar como es debido al solicitante de asilo, el apátrida y el refugiado. En Holanda, por ejemplo, algunos ayuntamientos ya han solicitado a la Administración central mayor libertad para organizar la acogida de refugiados. El presidente de la Asociación de Ayuntamientos Neerlandeses, Jos Wienen, adujo que de esa forma «disminuye la inactividad entre los refugiados y aumenta la aceptación entre la población local». Este tipo de iniciativas podría ser un primer paso hacia una acogida de refugiados más humana y hospitalaria que ofrezca a los mismos la oportunidad de una vida más digna.

Si admitimos que la hospitalidad es la esencia de nuestra conciencia ética, esos son los términos en los que deberíamos empezar a debatir la cuestión de la inmigración. Precisamente en estos tiempos deberíamos estar en condiciones de practicar una forma de «pensamiento representativo» con respecto a los refugiados, tratando de imaginar lo que supone perder no solo tu país, tu hogar, tu trabajo y tus posesiones, sino también tus derechos civiles. Con una «conciencia expandida» deberíamos ser capaces de ponernos en la piel de un apátrida sin ningún tipo de derecho y de preguntarnos si podemos seguir durmiendo tranquilos mientras abandonamos a los demás a su suerte. Sin embargo, en el debate sobre la inmigración cada vez se practica más el discurso en términos de «ellos y nosotros». Calificar a los refugiados de «buscadores de fortuna» es de un cinismo que no denota la más mínima empatía.

Uno de los elementos más importantes de los regímenes totalitarios —Arendt evita hablar de causas de forma consciente, porque no cree que la

historia esté sujeta a relaciones causales— es la destrucción de la pluralidad, es decir, el intento de transformar «la diversidad infinita de seres humanos» en una masa uniforme. Una vez introducidos el discurso del miedo y la propaganda, el siguiente paso es la destrucción del carácter jurídico de las personas «distintas», como los migrantes, los refugiados o los apátridas, situándolos al margen de la ley y poniéndoles el sello de «ilegales». De ese modo, se destruye también el componente moral de estas personas «ilegales», porque, a partir de ese momento, el sufrimiento que puedan padecer, o incluso su muerte, no apela a nuestro sentido de la moralidad, pues la muerte «no es más que la confirmación del hecho de que, en realidad, esa persona nunca ha existido», escribe Arendt en su ensayo sobre el totalitarismo. Y así es como el refugiado se convierte en *Homo sacer*. Así es como se adormece nuestra conciencia, porque ¿a quién le quita el sueño alguien que nunca ha existido «realmente» en un sentido jurídico o moral?

A lo largo de la historia ha habido muchos momentos en los que la esfera pública se oscureció hasta tal punto que las personas perdieron el sentido de responsabilidad compartida sobre el mundo, empezaron a despreciar el ámbito público de la política y la administración, y dejaron de preocuparse por cualquier cosa que no fuera el interés propio. Momentos, en definitiva, de depresión social. Lo que debemos preguntarnos, ahora, es si estamos viviendo de nuevo «tiempos oscuros» de esas características. El nacionalismo, la intolerancia y la xenofobia asoman otra vez la cabeza; se respira un ambiente de desprecio por la política y el espacio público, y el sentimiento de responsabilidad y compromiso con el mundo es muy limitado. Hannah Arendt advierte del peligro que corremos de desarraigarnos del mundo en esos tiempos oscuros, desarraigo que describe como «un aterrador languidecer de todos los órganos con los que percibimos el mundo, desde el sentido de solidaridad y el sentido común, con los que nos orientamos en la comunidad, hasta el sentido de la belleza o del gusto, con los que amamos el mundo». Casi siempre que una sociedad se ha desarraigado del mundo de esa forma, el resultado ha sido la barbarie

y la deshumanización. Por eso es tan importante evitar «que la noción de humanidad se convierta de nuevo en un concepto hueco o una quimera».

[24] El término que utiliza el autor en la versión original es *bullshit*.

[25] Tesis doctoral escrita para la Universidad de Tilburgo cuyo título original es *Asylum: A Philosophical Inquiry into the International Protection of Refugees*.

[26] Expresión utilizada en el debate sobre inmigración en los Países Bajos, con la cual se hace referencia a las necesidades básicas del ser humano.

9

Melancolía de la esperanza

Tenemos que aprender otra vez a tener esperanza.

ERNST BLOCH

La melancolía es lo que nos une a todos los seres humanos, pero bajo la presión de determinadas circunstancias sociales y políticas puede transformarse en lo que nos divide. Nos encontramos en un momento de la historia en que corremos el riesgo de que sea esto último lo que suceda y, en vez de aproximarnos, nos alejemos aún más los unos de los otros. Nos ocultamos detrás de nuestra propia etiqueta y nos refugiamos en nuestra burbuja de internet; vivimos en mundos paralelos que hacen muy difícil, si no imposible, que nos entendamos, a pesar de que, cuando analizamos la condición humana, observamos que es mucho más lo que nos une que lo que nos separa. A lo largo de este ensayo hemos hablado detenidamente de muchos aspectos de esa condición, desde los factores de los que se nutre la melancolía —como la noción de pérdida, la conciencia de la transitoriedad de la vida y el recuerdo inconsciente de nuestra primera infancia, cuando formábamos un todo con el mundo— hasta nuestra capacidad de pensar con una conciencia expandida y de crear algo nuevo haciendo uso de nuestra creatividad. Todos ellos son aspectos que compartimos desde que el mundo es mundo, sobre los que hemos intercambiado experiencias e historias a través de los siglos, en todas las culturas.

La melancolía causada por la pérdida lleva implícita una promesa, la esperanza en un nuevo comienzo. En este sentido, somos seres duales en los que confluyen de manera simultánea emociones antagónicas de alegría y tristeza. Y eso es precisamente lo que nos conmueve como seres humanos y nos proporciona un sentimiento de solidaridad, algo fuera del alcance de los fríos mecanismos de la economía de mercado, que no son más que un pálido reflejo de nuestra naturaleza humana, orientados a explotar con fines comerciales nuestro deseo de satisfacer necesidades. El amor y el arte nos recuerdan nuestra doble voz, al igual que el pensamiento, que no solo abre una brecha entre el yo consciente y el yo interior, sino que también trata de abrir un espacio entre el pasado y el futuro, entre el «yo» y el «otro». Para pensar, al igual que para el arte y el *amor mundi*, necesitamos una buena educación y un espacio político-cultural floreciente que nos permita elevarnos por encima de nuestro deseo primario de satisfacción de necesidades y nos acerque un poco más a la libertad. Porque solo en libertad, gracias a la presencia de los demás, puede comenzar algo nuevo, de modo que dejemos de mirar a la muerte desde nuestra conciencia de la transitoriedad de la vida y nos orientemos a la promesa de un comienzo, una nueva iniciativa, un nuevo punto de partida compartido.

Para ser receptivos a esa posibilidad y sentirnos inspirados por esa idea necesitamos las historias de los demás. Uno de los autores más melancólicos e inspiradores que han escrito sobre ello fue el filósofo judío alemán Ernst Bloch (1885-1977), que en *El principio esperanza* (1955) transformó su melancolía sobre «lo que nos falta como seres humanos» en un brillante alegato en favor de la esperanza. En este inspirado y prolijo estudio, Bloch establece vínculos entre distintos análisis políticos y filosóficos, e interpreta viejos mitos, sagas, música, arte y literatura para demostrar que el hombre, a pesar de su conciencia melancólica —o, mejor dicho, gracias a ella—, es en realidad un ser que cultiva la esperanza y el deseo. Y es precisamente esa esperanza, esa expectativa, lo que lleva al hombre a no darse por satisfecho con el mundo, la sociedad y el *statu quo* actuales, y a buscar caminos alternativos, dar una vuelta de timón y seguir desarrollándose y luchando por mejorar la sociedad.

«¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Adónde vamos? ¿Qué esperamos? ¿Qué nos espera? Mucha gente se siente confusa. El suelo tiembla bajo sus pies y no sabe por qué ni a causa de qué». Estas frases de apertura escritas por Bloch en los años cincuenta del pasado siglo parecen formuladas a propósito para nuestro tiempo. Al igual que Hannah Arendt, Bloch huyó del horror nazi y fue a parar a Nueva York, donde escribió un libro con el que parece dirigirse a nosotros, a pesar de que su obra todavía recibe menos atención que la de Arendt. Bloch y Arendt no se conocieron —o apenas se conocieron— y, sin embargo, reflexionaron sobre las mismas cuestiones: ¿de dónde puede sacar esperanzas el hombre cuando la impotencia, el recelo y la división lo han conducido a una depresión moral que no ofrece respuesta a los mitos nacionalistas y las mentiras oportunistas con las que nuevos líderes tratan de obtener el control sobre él? ¿Dónde se encuentra el momento de creatividad o punto de inflexión en el que nuestra melancolía salga del pozo de desesperación, inercia e indiferencia para transformarse en creatividad y solidaridad?

Tanteamos a nuestro alrededor en busca de historias e ideales que nos puedan inspirar para volver a establecer vínculos, y esa búsqueda es lo que Bloch llama el «principio esperanza». La esperanza emana de la melancolía que experimentamos al tomar conciencia de que nunca estaremos completos, de que siempre «parece faltar algo» en el momento presente. Para Bloch, la esperanza es la otra cara de la melancolía, el contrapeso necesario para impedir que nos hundamos en sentimientos sombríos y nos agarremos demasiado a la pérdida, el estímulo para que nos orientemos a «aquello que todavía está oculto en el subconsciente, aquello que todavía no se ha concretado» y todavía no existe pero podría existir, algo cuyo carácter es, en esencia, utópico.

«De lo que se trata es de aprender de nuevo a tener esperanza», escribe Bloch en el prólogo de *El principio esperanza*, «porque la pasión de la esperanza hace a los hombres más anchos en lugar de más estrechos». La función más importante de esa «esperanza utópica» es que nos permite observar lo que ya existe con una mirada crítica, porque, si perdemos esa capacidad, nos hundimos en la melancolía y vamos a parar a un callejón sin

salida. En una entrevista concedida en 1964 al filósofo alemán Adorno, Bloch asegura haber visto ese callejón sin salida a ambos lados del Muro de Berlín («Tanto el Bloque del Este como las sociedades occidentales se han subido a bordo de un barco siniestro del que han desterrado toda aspiración utópica»). La consecuencia fue que ambos bloques avanzaron hacia modelos más tecnocráticos y menos humanos, pero no fueron capaces de hacer nada significativo por erradicar los abusos y las injusticias del mundo. «Un mapa del mundo en el que no aparece el país Utopía no merece la pena consultarlo», dice Bloch citando a Oscar Wilde.

No somos capaces de describir de forma específica la esperanza en un futuro que todavía no se ha concretado y, sin embargo, el anhelo de dicha esperanza es lo que nos motiva a seguir avanzando. Pero ¿en qué se basa ese anhelo? En el capítulo «La melancolía del cumplimiento», y en otros sitios, Bloch explica que el hombre anhela la esperanza porque es un ser lingüístico y dialogístico que no se puede entender como la mera suma de sus características externas —todas las respuestas al «qué»—, sino que también está definido por un núcleo que define como «oscuro» por su carácter invisible e inmensurable. Debido a esa dualidad —de la que, como ya se ha visto, también hablaban Salomé, Nietzsche y Arendt— el hombre vive inmerso en un diálogo continuo consigo mismo, a través del cual examina una y otra vez sus factores externos —su «qué»—, por lo que nunca llega a estar completo, es decir, se encuentra en un proceso de desarrollo permanente. Dependiendo de muchos factores, como la etapa de la vida en que nos hallemos, el bagaje acumulado o las circunstancias sociales de cada momento, irá cambiando nuestra interpretación de ese «pasaporte ampliado» que refleja nuestro «qué». Para Bloch, el sentido de la existencia humana se oculta precisamente en ese continuo proceso de desarrollo que diferencia al hombre de todos los restantes seres vivos y todas las cosas inanimadas.

Nuestro anhelo y nuestra esperanza se nutren de un sentimiento melancólico de pérdida o ausencia que Bloch describe con las famosas palabras de Bertolt Brecht: «Algo falta». Algo nos falta porque nunca podremos aprehender el núcleo interno y oscuro de nuestro ser, aquello que

Arendt llamaba el *daimon*; en el momento en que intentamos describirlo con palabras, se nos escapa entre los dedos, no solo porque ese «yo interior» se alimente continuamente de nuevas sensaciones, experiencias e impresiones —y, en ese sentido, tenga un carácter ilimitado—, sino también porque las experiencias prelingüísticas de nuestra primera infancia constituyen una parte importante del mismo. Pero Bloch habla también de otra pérdida causada por nuestra condición lingüística. El lenguaje nos permite contar historias, pero también hace que nuestra comprensión de «quiénes» somos llegue siempre una fracción de tiempo más tarde que nuestra experiencia inmediata. Entre el momento vivido —la experiencia inmediata— y la expresión del mismo en términos lingüísticos, es decir, la forma en que lo hemos percibido, hay siempre una distancia —como vimos también en relación con el mito de Orfeo— que, por muy pequeña que sea, alimenta nuestro deseo de eliminarla para que, algún día, consigamos hacer coincidir el momento vivido con nuestra percepción lingüística del mismo. En ese contexto, Bloch habla también de un «quién» que, sin embargo, no coincide exactamente con el «quién» de Hannah Arendt, el cual, como ya vimos, se manifiesta sobre todo ante los demás, cuando nos mostramos al mundo a través de nuestras palabras y nuestros actos.

Bloch vincula su «quién» a otra noción importante de su trabajo que él llama «la oscuridad del momento vivido». Para poder experimentar y comprender algo, hace falta un lapso de tiempo que se eleve por encima del pasado o el futuro, un ahora que, como ya hemos visto, Arendt llamaba *nunc stans*. Sin embargo, en el momento en que percibimos el ahora, es decir, en el momento en que le damos coherencia lingüística, deja de ser un ahora vivido, deja de ser experiencia inmediata. El instante se pierde tan pronto como tratamos de describirlo con palabras. La distancia entre lo vivido y lo percibido —lo expresado a través del lenguaje— representa, dicho de otra forma, la pérdida que experimentamos continuamente como seres cognitivos y lingüísticos, pero también alimenta nuestra melancolía y nuestra esperanza de salvar algún día dicha distancia. Dado que no podemos sumergirnos nunca por completo en el momento vivido, siempre hay algo que no llega a concretarse, el «rumor de algo que no podemos

aprehender», pero que alimenta continuamente nuestra esperanza como ideal sin articular, nos empuja hacia delante y constituye el motor de nuestro desarrollo. Precisamente porque el núcleo oscuro de nuestro «quién» es dinámico y cambia de manera permanente —avanzando, por decirlo de alguna manera, hacia manifestaciones del mismo que todavía no se han concretado—, lo que nos mueve como seres humanos es aquello que nos falta, carencia que, en el caso más favorable, mantiene viva nuestra esperanza en las posibilidades de futuro.

Vemos, por tanto, que en Bloch el hombre también es un ser melancólico, pues nunca está completo y nunca llega a encontrar un hogar en sí mismo, o, dicho de otra forma, siempre está en camino, siempre se encuentra en proceso de desarrollo. El hombre, en lo más profundo de su ser, es un nómada, un vagabundo que busca un hogar en su interior y en los demás, impulsado por una melancolía que es también su motivación para tomar nuevas iniciativas en el mundo. Podemos buscar cobijo en el entretenimiento y el consumo, que es lo que fomenta la economía de mercado, pero, según Bloch, de esa forma lo único que hacemos es huir de la realidad de nuestra existencia como seres humanos, además de detener el proceso de desarrollo inherente a la condición humana. Cuando nos entregamos a la satisfacción de nuestros deseos, el resultado final suele ser una mayor sensación de vacío, un mayor distanciamiento con respecto a nosotros mismos y una mayor tendencia a la depresión. Y, así, volvemos a ver la influencia del pensamiento capitalista en el desarrollo de una melancolía «patológica», con todo lo que ello implica, algo que ya advertían autoras como Johannisson, Dehue y Appignanesi.

En los años cincuenta del pasado siglo, Hannah Arendt ya esbozó en *La condición humana* la influencia de la sociedad de consumo en el hombre. A pesar de predicar una libertad entendida desde el neoliberalismo, la sociedad de consumo sitúa las necesidades primarias de la vida por encima del hombre, limitando el espacio del ser humano al dominio del *oikos* o el *zoe* —la vida meramente biológica orientada a la satisfacción de deseos y al

mantenimiento de la especie—. Solo el paso al espacio político-cultural de la *polis*, donde el hombre puede transformar su melancolía en nuevas iniciativas, permite al hombre aprovechar sus dos aptitudes humanas por excelencia, la creatividad y la solidaridad, y solo en la *polis* puede contribuir el hombre a un mundo común. Porque ese mundo común se encuentra allí donde están las personas, algo en lo que Arendt no deja de insistir, y es justo lo que une a los hombres fuera del *oikos*. Si le damos la espalda a ese espacio común y nos entregamos únicamente a la satisfacción de nuestros deseos a través del consumo, sin prestar atención a nada más que a nuestro propio interés, dejamos de tener un mundo compartido donde conectar con otras personas.

Arendt ya observó en su época la decadencia del espacio común a causa de dos factores principales: la mentalidad económica de maximizar el rendimiento y aquello que ella llamaba «lo social» mucho antes de que existieran las redes sociales. «Lo social», según ella, se caracteriza por la desaparición de la línea que separa lo privado de lo público —el *oikos* de la *polis*—, y por la sustitución de la acción y el discurso por el consumismo. En «lo social», por tanto, se pierden los tres principios esenciales de su pensamiento: la natalidad entendida como el nacimiento de una nueva visión o un nuevo punto de vista; la pluralidad como manifestación de la diversidad humana, y el *amor mundi* como idea de compromiso y responsabilidad por el destino del mundo. Esos tres conceptos solo se pueden poner en práctica si nos distanciamos de la mera supervivencia o el consumo irreflexivo y somos capaces de dar el paso del *oikos* a la *polis*. Cuando esos dos dominios se funden en uno solo por los motivos expuestos, desaparece la posibilidad de comenzar de nuevo y no llega a tomar cuerpo la pluralidad en el espacio político. Se llega así, en resumen, a una situación de estancamiento.

La sociedad de consumo no ofrece los medios para crear un espacio cultural en el que las personas sientan un vínculo humano entre sí, dado que su fin, por definición, es el consumo inmediato de productos. «La cuestión es que la sociedad de consumo no puede saber cómo cuidar del mundo, puesto que su principal actitud ante todas las cosas, la actitud del consumo,

arruina todo lo que toca», escribía Arendt, en 1954, en «La crisis en la cultura». Si no se cuida del mundo y las personas se entregan al consumo en la esfera privada, desaparecerá la cultura común. En *Sobre la humanidad en tiempos de oscuridad*, el discurso de aceptación del premio Lessing que leyó en 1959, Arendt ya advertía sobre las posibles consecuencias de dicha desaparición: «Nada me parece más problemático en estos tiempos que nuestra actitud ante el mundo, que hoy en día constituye nuestra mayor preocupación y es víctima del desconcierto en la gran mayoría de los países». El hombre ha empezado a interpretar su libertad como «la libertad de desentenderse de la política y el mundo» y cada vez más gente decide «apartarse del mundo y faltar a sus obligaciones para con él».

Si lo único que esperamos de la política es que proteja nuestros intereses como consumidores y nos parece normal adoptar una actitud de desprecio y desconfianza hacia el mundo y la esfera política, no tardarán en llegar los «tiempos oscuros» de los que hablaba Bertolt Brecht. Entonces perdemos de vista el espacio común, «como si el mundo fuera solo una fachada tras la cual se ocultan las personas», escribe Arendt, en vez de «un mundo compartido por todos». Solo en el espacio cultural público pueden «resonar voces que estrechen lazos y marquen distancias al mismo tiempo», de forma que «la verdad, o lo que nos parece veraz, se humanice a través del discurso», en vez de hablar exclusivamente en defensa del interés propio. Si se pierde ese discurso y las personas se reúnen fuera del mundo «en torno a una única opinión» —la opinión de su burbuja—, desaparece «el mundo común, que para existir requiere necesariamente pluralidad».

Tanto para Ernst Bloch como para Hannah Arendt, desarrollarse como ser humano y crear una sociedad humana significa aspirar a un mundo que solo es posible con una buena educación, un debate político estimulante y una cultura rica y polifacética. Aun así, no basta con la acción y el discurso, el debate político y la representación política proporcional. El arte y la cultura también son necesarios para la creación de ese mundo común. Los poetas, escritores, músicos, dramaturgos y artistas plásticos no crean sus obras únicamente para nuestro consumo o nuestro beneficio, sino que hoy en día están en una posición única para salvar nuestro mundo común de las garras

de la sociedad de consumo. Dado que el arte y la cultura contribuyen a darle forma al espacio común, la política debería protegerlos y estimularlos. En la actualidad, sin embargo, apenas lo hace. ¿Por qué?

Tanto la política como el arte comentan el mundo y, con ello, lo mantienen vivo. Dado que ese mundo constituye el dominio de la libertad y el nacimiento de lo nuevo, la política y el arte son aliados en la lucha por su conservación. Por muy diferentes que sean el artista y el político, los dos necesitan la esfera pública para manifestarse. La obra del artista no existe hasta que este se la muestra al mundo, y lo mismo se puede decir del punto de vista del político, que tampoco existe hasta que lo pronuncia en público. Por tanto, el arte y la política pertenecen por definición al espacio público que crean los hombres al relacionarse entre sí, y juntos forman el dominio de la auténtica libertad, porque allí es donde dejamos de preocuparnos de nuestra manutención y nuestros intereses personales para ocuparnos unos de otros y cuidar juntos del mundo. Según Arendt, las obras de arte se cuentan incluso entre «las cosas más mundanas que existen», porque no las necesitamos para sobrevivir; es más, solo las podemos disfrutar «cuando hemos satisfecho nuestras necesidades primarias», como dice en «La crisis en la cultura».

Sin embargo, cuando dejamos de proteger a los artistas —«auténticos creadores de objetos que toda civilización produce como quintaesencia y testimonio permanente de su espíritu»— y les exigimos a sus obras valor económico o valor de entretenimiento, la cultura se ve amenazada. A lo largo del siglo XX se fue configurando una sociedad del consumo en la que el tiempo libre ya no se empleaba para el desarrollo personal, sino para consumir más y evadirse a través del entretenimiento. Bajo la influencia del capitalismo, la obra de arte adquiere cada vez más el tratamiento de «producto» que tiene que competir en un mercado, y, precisamente por ello, el arte necesita protección por parte de la política. El arte y la cultura no residen en una isla apartada del mundo, sino que forman una parte esencial del mismo. Son ellos quienes garantizan los principios de natalidad y pluralidad, pues constituyen el escenario en el que estos pueden florecer. Como escribe Arendt: «Si el mundo quiere cumplir la que siempre ha sido

su función —ser un hogar para el hombre durante su estancia en la tierra—, la obra de arte habrá de ser el escenario donde el hombre hable y actúe, donde se puedan desarrollar actividades sin ninguna utilidad económica para las necesidades de la vida diaria, actividades con un carácter radicalmente distinto».

Tanto para Ernst Bloch como para Hannah Arendt, desarrollarse como ser humano y crear un mundo humano implican una continua exploración de las posibilidades ocultas en nuestra condición humana. Todo lo que nos mueve y nos motiva se nutre de esa esperanza. No vivimos orientados exclusivamente a la muerte o el final, sino también a la esperanza y la promesa de un nuevo comienzo, y esa doble orientación encuentra resonancia en nuestra melancolía, en la que confluyen el temor por un final solitario y la alegría de un nuevo comienzo compartido. «El tiempo es esperanza», dice una de las ideas más conocidas de Bloch. El hombre, por definición, no está nunca acabado o completo —algo que, sin embargo, sí se puede decir de un objeto—, sino que contiene un sustrato de posibilidades en el que tiene lugar un desarrollo permanente. Pero esto solo es posible cuando, inspirados por las historias de otros, rompemos los muros que hemos levantado en torno a nuestro «qué» y ampliamos nuestro campo de visión para mostrar a los demás nuestro «quién» y aquello que nos une; a saber: que todos somos humanos, no una cosa, un robot o un ordenador, y que, por lo tanto, somos seres incompletos, seres en desarrollo que llevan dentro la esperanza del cambio y que solo juntos pueden darle forma a la pluralidad del mundo.

Ser humano, para Bloch, significa avanzar con decisión hacia algo que todavía no ha cristalizado y que, tan pronto como nos acercamos, vuelve a alejarse de nosotros. Esto, naturalmente, alimenta nuestra melancolía, pero también crea el campo de tensión entre lo posible y lo imposible, lo decible y lo indecible, la melancolía y la esperanza, una tensión que no solo debemos mantener, sino también reafirmar, con objeto de poner fin al distanciamiento con respecto a nosotros mismos y a los demás, y poder

crear algo nuevo. Solo dentro de ese campo de tensión podemos crecer, desarrollarnos, sentirnos parte del mundo y, por tanto —no poco importante en estos tiempos—, diferenciarnos de las cosas acabadas. Porque, si no, el día menos pensado podríamos empezar a vernos como cosas, y las cosas —sobre todo las cosas con pantalla— harán con nosotros lo que quieran y nos impedirán encontrar la serenidad y la concentración que necesitamos para explorar las posibilidades ocultas en nuestra condición humana.

En *El principio esperanza* Bloch argumenta de manera convincente —al igual que Arendt en «La crisis en la cultura»— que el conocimiento de la tradición, el arte, la historia, la ciencia y la filosofía es una condición para crear lo nuevo, imprevisible e inesperado. Esas son las disciplinas que nos enseñan a abrir una brecha entre el pasado y el futuro, una grieta a través de la cual podemos vislumbrar un indicio de lo nuevo. En nuestra búsqueda de nuevas posibilidades y traspaso de fronteras, son la poesía, la literatura, la música y las humanidades lo que nos permite levantar el velo tras el cual se oculta «aquello que todavía no se ha concretado». Las artes son, para Bloch y Arendt, lo que mejor refleja la condición humana y la esperanza del hombre, porque no buscan lo que ya existe, sino que tratan de elevarse por encima de ello. Las artes nos inspiran a emparejar nuestra melancolía a la esperanza de nuevas posibilidades, y nos ofrecen una prefiguración de lo que Bloch también llama el «momento colmado». En esos momentos, el hombre atisba «el indicio de algo todavía impreciso» y ve aparecer un mundo en el que aquello que todavía no se ha concretado ya se vislumbra como promesa. Entonces percibimos el tiempo como «un reloj sin agujas» y durante un «instante eterno» encontramos un hogar en nuestro interior. Durante esos instantes de transgresión y máxima concentración, nos fundimos por un momento con el núcleo oscuro del «quién», y entramos en el auténtico territorio del ser humano, que Bloch describe como *Spero ergo ero*: «Espero, luego seré».

Bloch encuentra esos paréntesis «transgresivos» en la filosofía, la ciencia, la música y el arte, pero también en experiencias diarias como perderse en cavilaciones o soñar despierto, lo que él llama «criaderos» de lo nuevo. Tenemos que volver a entender la importancia de perderse en ensoñaciones,

tenemos que comprender que, a veces, darse un respiro, no hacer nada, soñar despierto o entregarse a la ataraxia es una condición necesaria para crear esos «momentos colmados». Cuando escuchamos música, leemos un poema o nos dejamos llevar por ensoñaciones, se abre un nuevo campo de posibilidades donde «la extensión sin límites del paisaje utópico y la profundidad de la proximidad experimentada» se funden por un instante. Son momentos de inspiración por excelencia, momentos esenciales para el ser humano.

Durante esos momentos kairóticos el hombre es, según Bloch, un jinete que cabalga en plena noche hacia sí mismo. El viejo yo, con sus límites bien marcados, apesadumbrado por la conciencia de pérdida —o tal vez no —, galopa a lomos de las certezas adquiridas hacia el yo abierto y todavía sin concretar, y de la colisión, que se produce en un visto y no visto, surge lo nuevo, una nueva reflexión o idea que nos hace ser, es decir, desarrollarnos como seres humanos. En ese «momento colmado» vislumbramos la luz de un nuevo comienzo que ilumina el cielo de nuestro pensamiento como una bengala y nos da esperanza en el comienzo de algo mejor. Toda la filosofía de Bloch está orientada a concienciar al hombre de la importancia de ese proceso de desarrollo creativo. «El hombre es, pero eso no es suficiente. De hecho, es lo mínimo».

Según Bloch, además del arte, la educación también debería orientarse a crear esos momentos, pues no solo ayudan a elevarse por encima de lo que ya existe, sino que también estimulan el proceso de desarrollo del ser humano. En ese contexto, Bloch le insufló nueva vida al concepto clásico de *docta spes*, la «esperanza fundada». Precisamente en estos tiempos dominados por el consumismo, el cinismo y la tecnocracia, es esencial «aprender de nuevo a tener esperanza», para que no olvidemos que no somos cosas invariables, sino seres anclados en el tiempo. «El hombre no es», escribe Bloch, sino que «está siempre en proceso de llegar a ser», y esa posibilidad de «llegar a ser», que experimentamos en forma de promesa, alimenta nuestra esperanza, o, utilizando libremente una formulación de Baudelaire: «Para curarse de todo, de la miseria, de la enfermedad y de la melancolía, basta con las ganas de llegar a ser».

El concepto de Bloch del «tiempo como esperanza» podría entenderse como un continuo intento de alcanzar lo inalcanzable que da alas a nuestra imaginación y nuestro pensamiento. Los buenos profesores no ponen a trabajar a los alumnos únicamente con el ordenador o con el iPad, sino que intentan abrirles el mundo narrando historias y transmitiendo conocimientos, creando así las condiciones necesarias para la esperanza. Porque en ese mundo que se abre ante ellos, los alumnos, haciendo uso de los conocimientos adquiridos, pueden elegir entre todas las visiones y posibilidades aquello que consideren más digno de perseguir. Por muchas fórmulas y muchos datos que aprendan de memoria los alumnos, no podremos decir que la educación ha tenido éxito hasta que sean capaces de aplicar esos conocimientos, según su propio criterio, a la realidad siempre cambiante de la que forman parte.

La educación, pilar básico de toda sociedad, debería orientarse también más a las dos aptitudes humanas por antonomasia: la capacidad de amar al prójimo y al mundo, por un lado, y la creatividad para gestar lo inesperado por otro, que es el aspecto en torno al cual gira este ensayo. Durante las próximas décadas vamos a tener que competir con robots, ordenadores y todo tipo de dispositivos, y, si no queremos perder esa batalla, debemos desarrollar esas dos aptitudes que nos definen como seres humanos. Los ordenadores suman y restan mejor y más rápido que nosotros, pero ponerse en la piel de otro con ayuda de la imaginación y el lenguaje, pensar de forma representativa, como lo llama Arendt, incluyendo la empatía y solidaridad que se desarrollan con ello, no son aptitudes que puedan programarse. Y lo mismo se puede decir de la tarea mental de explorar posibilidades aún sin concretar, que es lo que define la auténtica creatividad. Ningún algoritmo podrá desarrollar nunca la intuición, la imaginación, el conocimiento de la tradición y la sensibilidad moral y cultural que son necesarias para vislumbrar aquello que todavía no existe. Por eso debería prestarse más atención en la educación a la filosofía, el lenguaje, el arte y la historia, porque esas son las materias que giran en torno a la experiencia y la tradición humanas, prestan atención a las dos aptitudes humanas por excelencia y nos «enseñan a tener esperanza».

No obstante, también deberíamos «aprender a tener esperanza» fuera de los límites del arte y la educación, para evitar que nuestra melancolía derive hacia la amargura, el miedo, la pesadumbre y la xenofobia. También debemos aprender a «sorprendernos en el momento justo», como dijo Louis Pasteur, y a mirar bien a nuestro alrededor para descubrir dónde hay nuevas oportunidades y nuevas historias. Tenemos que asumir nuestra responsabilidad para «estar presentes en todo lo que hagamos», porque la posibilidad de un futuro mejor no está nunca tan lejos como a veces creemos. Estamos rodeados de oportunidades que esperan agazapadas a que los espíritus vivos y creativos las saquen a la luz haciendo uso de su capacidad para admirarse en el momento oportuno.

Pero para ello debemos cultivar la serenidad. A pesar de que la palabra «escuela» deriva del griego *scholè*, que significa «calma», «espera» y «ociosidad» —porque encontrar la tranquilidad y atreverse a esperar se consideraban las condiciones necesarias para el pensamiento creativo—, la sociedad occidental parece haber caído en manos del régimen dictatorial de Crono. No puede negarse que, en las últimas décadas, muchas instituciones sociales, como la atención sanitaria y la educación, se han visto sometidas a una influencia cada vez mayor del pensamiento neoliberal, que mide el tiempo en términos económicos, presiona continuamente para acelerar la producción, el consumo y el rendimiento, e impone un sistema en el que prevalece lo medible por encima de la imaginación. Sin embargo, pensar lleva tiempo, al igual que el continuo proceso de desarrollo del ser humano, y requiere una actitud más sosegada y una mirada más amplia a la condición humana que las decisiones basadas en la obtención del mayor rendimiento posible a corto plazo.

La obra de Bloch ha estado mucho tiempo acumulando polvo en las bibliotecas de muchas facultades de filosofía, pero últimamente vuelve a oírse su nombre, al igual que la esperanza y el anhelo de nuevas formas de creatividad, política y solidaridad. Las ideas de Bloch son diametralmente opuestas a la imagen mecanicista del hombre, que reduce al ser humano a una máquina física y neurológica cuya melancolía solo se puede curar a base de pastillas. Pero ya estamos cansados de que nos traten como una

máquina bien engrasada. La simple idea nos deprime y nos arrebata el ánimo. El ser humano no es una cosa, sino un ser dialogístico movido principalmente por su deseo de establecer vínculos con los demás y con el mundo y su anhelo de aquello que no se puede medir, plasmar en imágenes o formular, pero que constituye la fuente de la que se alimenta su esperanza y su deseo. El arte, la música, el teatro, la literatura, la historia y la filosofía ofrecen remedios más duraderos que las pastillas contra los males de nuestro tiempo. En contra de la opinión más extendida entre los médicos, políticos y científicos, que creen haber descifrado el código del hombre como si se tratara de una máquina, Bloch escribe hacia el final de *El principio esperanza* que todavía sabemos muy poco de la esencia humana, porque, en realidad, todavía vivimos en nuestra propia «*prehistoria*»: «La raíz de la historia es el hombre creador, que transforma y mejora las cosas dadas [...] de tal forma que surge en el mundo algo que ya despuntaba en el horizonte de nuestra infancia, pero donde nadie ha estado nunca: una patria[27]».

Lo que no sabe mucha gente es que Hannah Arendt, además de filósofa, era poeta y que, en sus poesías, le daba más protagonismo a la melancolía que en sus textos analíticos. «La melancolía es como una luz prendida en el corazón oscuro», escribió, «necesitamos su brillo para superar el duelo / y llegar a casa como sombras tras atravesar la larga y ancha noche». En los años cincuenta del pasado siglo, ya en Nueva York, Arendt fue directora literaria de la editorial americana Schocken Books, donde publicó a Kafka, Benjamin, Scholem y Broch, entre otros. También alternaba con poetas, como W. H. Auden, quien, tras la muerte de su marido, en 1970, incluso llegó a proponerle matrimonio, a pesar de su condición de homosexual y la avanzada edad de ambos. El amor que compartían por la poesía y el mundo era para él más que suficiente, como fue el caso de los últimos compañeros de viaje de Marguerite Yourcenar y Marguerite Duras. Resulta conmovedor y esperanzador que el ser humano sea capaz de elevarse por encima de sus preferencias sexuales por amor a una persona y una obra, y, en definitiva, por *amor mundi*. Arendt consideraba la poesía la forma artística más próxima al pensamiento, y le atribuía, además, la capacidad de revelar una

verdad «que no se puede ni debe esperar de los filósofos», puesto que estos parten del pensamiento racional. El poema del que he citado unos versos más arriba termina con la siguiente estrofa: «Iluminados están el bosque oscuro, la ciudad, la calle, los árboles / bienaventurados aquellos que no tienen patria[28], porque ellos la ven todavía en sus sueños».

Somos y siempre seremos vagabundos en el mundo y en nuestra propia vida. Ese estado de indigencia alimenta nuestra melancolía, pero también nuestra esperanza de llegar algún día a casa. No tiene sentido trazar fronteras o levantar fortines en torno a nuestras etiquetas —por ejemplo, nuestro sexo, nuestra etnia o incluso nuestra orientación sexual—, porque, en lo más profundo de nuestro ser, lo que deseamos es establecer vínculos humanos en un plano espiritual. En el capítulo «La melancolía del cumplimiento», Bloch escribe que incluso en el caso de que se cumplan todos nuestros deseos, en el momento de alcanzar lo que tanto habíamos soñado sentiremos el hálito de la melancolía al comprobar que no experimentamos la felicidad suprema que habíamos supuesto. Esa idea será, sin duda, reconocible para todo el mundo y, precisamente por ello, deberíamos estar en condiciones de controlar mejor nuestro afán de progreso y nuestro anhelo de riqueza y bienes materiales, porque tan pronto como se cumplen nuestros deseos se esfuma la fugaz alegría y sentimos una nueva ola de melancolía. De lo que se trata es de atreverse a mirar a los ojos a la melancolía y acogerla como un elemento más de todo lo que compone nuestro ahora, de incluirla en ese «estar presentes en todo lo que hagamos» y todo lo que nos ocurre a nosotros y todo lo que les ocurre a los demás y al mundo. De esa forma, no solo seremos más indulgentes con nosotros mismos y con los demás, sino que también disminuirá un poco nuestro afán de lucha, competición y rendimiento, lo cual redundará en un mundo un poco más humano.

Nuestro dolor por la pérdida será siempre más grande que la alegría por el logro, motivo por el cual debemos cultivar la esperanza como contrapeso de la melancolía. Para mantener viva la esperanza tendremos que reflexionar y mirarnos a nosotros mismos. Los raros momentos de la vida en que encontramos un hogar en nuestro interior —esos instantes en que el reloj

parece detenerse— nunca serán más que breves lapsos de alegría, pero el resplandor que emiten permanecerá mucho tiempo en nuestra memoria. Por eso tenía tanto sentido la recomendación de Epicuro de tratar de retener el recuerdo de esos momentos, para evocarlos después y alimentar con ellos la esperanza en tiempos mejores. El amor, tanto por los demás como por el mundo, nuestro compromiso mutuo con el prójimo y nuestra capacidad para crear cosas nuevas e inesperadas son los otros caminos de la esperanza que deberíamos recorrer durante las próximas décadas para que sea la humanidad —y no la tecnocracia— el principio rector de nuestra sociedad. Porque hay mucho en juego. Con nuestros modestos intentos de hablar y actuar debemos tratar de dar forma a la pluralidad —la posibilidad de ser distintos de los demás—, al tiempo que concedemos a todo el mundo la libertad política y la ocasión de realizarse con hechos y palabras en la esfera pública. En esas aportaciones al mundo —ya sea en el colegio, en el parlamento, en el periódico o en el bar— se oculta lo nuevo, aquello que necesita nuestra sociedad para seguir siendo democrática en el sentido auténtico de la palabra. Nuestros actos, por lo demás, también deben guiarse por la esperanza y no dejarse llevar por el cinismo. Comer menos carne, renunciar a ropa sospechosamente barata, utilizar energía verde, ayudar a los refugiados…; todo puede contribuir a un mundo mejor y, además, a realizarnos como seres humanos. Con nuestras palabras y nuestros actos mostramos a los demás y nos mostramos a nosotros mismos quiénes somos y qué valores defendemos.

En «La melancolía del cumplimiento», Bloch escribe que no hay «entrada al paraíso sin la sombra de la pérdida». Y por eso debemos ejercitar una y otra vez nuestra resistencia mental a la pérdida y la transitoriedad de la vida, mirar de vez en cuando al sol y plantearnos objetivos imposibles, porque solo somos humanos de verdad al explorar posibilidades todavía sin concretar. «Sé realista; piensa lo imposible», escribió Bloch por ese motivo. Lo importante es partir una y otra vez desde donde estemos en cada momento, no la llegada. Porque, cuando lleguemos a nuestro destino, la melancolía se apoderará otra vez de nosotros, al ver que la realidad no se

corresponde nunca con la expectativa. Lo que hay que aprender, por tanto, es el arte de viajar.

En un breve texto titulado «El arte de viajar», Bloch explica que dicho arte tiene su origen en el carácter nómada del hombre. De lo que se trata es de aprender una y otra vez a tener esperanza, anhelos y capacidad de asombro. Pero el viaje debe ser «voluntario», escribe Bloch, «y no estar sujeto a obligaciones profesionales u otros objetivos de utilidad externa»; el viaje debe estar motivado exclusivamente por el deseo de partir del lugar en el que nos encontremos. De esa forma, viajar se convierte en un espacio de libertad para pensar, imaginar y soñar de forma desinteresada, y, de ese modo, acercarnos otra vez a nosotros mismos. Al viajar por «tierras extrañas», gracias a la nostalgia que produce la distancia, parece que se nos revela el «núcleo oscuro de nuestro “quién”». Siempre que la nostalgia sea el producto de la reflexión melancólica «y no de la inquietud o la insatisfacción», escribe Bloch, los lugares extraños adquieren algo mágico y, dando un rodeo, volvemos a casa, tanto si esos «lugares extraños» son países extranjeros como si se trata de personas desconocidas.

En ese sentido, me gustaría que todos volviéramos a aprender a viajar en vez de ser meros turistas o consumidores, y que la magia de nuestras andanzas por «lugares extraños donde nos encontramos de nuevo a nosotros mismos» nos sirva para aprender a controlar nuestro miedo a lo extraño y diferente, tanto fuera de nosotros como en nuestro interior. De esa forma, tal vez aprendamos a controlar también nuestra melancolía para no responder con la agresividad del cisne cada vez que se acerca un extraño que, impotente y privado de derechos, lo único que necesita es ayuda. Porque entonces, gracias a ese extraño, no solo aprenderemos qué es ser humano, sino también cómo llegar a serlo y seguir siéndolo.

[27] El vocablo alemán *Heimat* podría traducirse también como «hogar». Se hace referencia, como es natural, a un hogar en sentido figurado, donde confluyen las dos vertientes del yo: el yo exterior y el yo nuclear o interior.

[28] Vuelve a aparecer aquí el término alemán *Heimat*, que, como se ha dicho en la nota anterior, puede traducirse también como «hogar».

Agradecimientos

Quien desea hacer un ejercicio de reflexión, también tiene que saber dar las gracias. Y, en este caso, los agradecimientos son muy procedentes. Las ideas no surgen por generación espontánea, sino que brotan sobre la tierra fértil del pensamiento de otros. En la bibliografía, el lector encontrará una lista de los muchos autores que me han guiado e inspirado durante la escritura de este ensayo.

Quiero dar aquí las gracias a los estudiantes de filosofía Linda Veldman, Arthur Berkhout y Jarmo Berkhout por su visión crítica y sus alentadores comentarios sobre este ensayo. También quiero darle las gracias a mi hijo y estudiante de filosofía política Sebald van der Waal, que me ha ayudado desde Berlín a mantenerme alerta sobre lo que ocurre en el mundo en estos momentos, además de haber hecho diversas sugerencias muy valiosas para esta reflexión sobre la melancolía.

Gracias a Henk van der Waal y Jaap de Jonge por su atenta lectura del manuscrito, a Esther Hendriks, Jasper Velzeboer y Peter Nijssen, de la editorial De Arbeiderspers, y a Tijn Boon, de la editorial Lemniscaat, por sus propuestas de redacción. Por último, quiero dar las gracias a la dirección de la fundación Maand van de Filosofie [El Mes de la Filosofía] por invitarme a escribir el ensayo correspondiente a la edición de 2017 y por la confianza que, con ello, ha depositado en mí.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (1995), *Homo Sacer*, Stanford University Press.

Appiah, Kwame Anthony (2016), «Rede bij de uitreiking van de Spinozalens», traducido por Menno Grootveld, en *Homo sum*, *De Groene Amsterdammer*, 30 de noviembre de 2016.

Appiah, Kwame Anthony (2016), *De erecode*, traducido por Willem Visser, Boom.

Appignanesi, Lisa (2008), *Mad, Bad and Sad*, W. W. Norton & Co.

Arendt, Hannah (1943), «We, Refugees», *The Menorah Journal* 31 núm. 1.

— (1961), *Between Past and Future* (incluye, entre otros, «De crisis in de cultuur»), traducido por Jacques de Visscher, Kok Agora (1995).

— (1958), *The Human Condition*, University of Chicago Press, traducido por C. Houwaard como *De menselijke conditie*, Boom (2011).

— (1963), *On Revolution*, Penguin Classic (1996).

— (1959), «Over menselijkheid in donkere tijden», incluido en *Politiek in donkere tijden*, prologado y traducido por D. De Schutter y R. Peeters, Boom (1999).

— (1951), *The Origins of Totalitarianism*, traducido por D. De Schutter y R. Peeters como *Totalitarisme*, Boom (2005).

— (1975), *Oordelen. Lezingen over Kants politieke filosofie*, Parrèsia (1995).

— (1968), *Men in Dark Times*, Harcourt Brace.

— (1978), *The Life of the Mind*, traducido por D. De Schutter y R. Peeters como *Denken*, Klement (2012).

— (1964), «Personal Responsibility Under Dictatorship», Hannah Arendt Center, 2016.

— (2015), *Heureux celui qui n’a pas de patrie. Poèmes de pensée*, edición bilingüe, Payot (2015).

Aristóteles (2010), *Problemata. 415 vragen over melancholie, muziek, wijn, liefde*, Damon.

— (2013), *Over de ziel*, traducido y prologado por Ben Schomakers, Klement.

— (2004), *Poëtica*, Athenaeum.

Augustinus, Aurelius (2007), *Belijdenissen*, traducido y prologado por Gerard Wijdeveld, Ambo.

Barthes, Roland (1980), *La chambre claire*, Éditions du Seuil.

Bergson, Henri Louis (1963), *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l’esprit*, Les Presses Universitaires de France.

— (1907), *L’évolution créatrice*, Vrin.

— (1889), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Presses Universitaires de France.

— (1963), *Oeuvres*, Presses Universitaires de France.

— (1989), *Inleiding tot de metafysica*, Boom.

Blanchot, Maurice, (1955), «De blik van Orpheus», en *l’Espace littéraire*, Gallimard.

Blits, Jan H. (2006), *Spirit, Soul, and City. Shakespeare’s «Coriolanus»*, Lexington Books.

Bloch, Ernst (1955), *Das Prinzip Hoffnung*, Aufbau Verlag.

— (1955), «Der Reiz der Reise», en *Das Prinzip Hoffnung*.

Brodsky, Joseph (1993), «Letter to a President», en *On Grief and Reason*. *Essays*, Penguin Classics (1995).

Burton, Robert (1621), *The Anatomy of Melancholy*, *www.gutenberg.org*.

Char, René (1962), *La Parole en Archipel*, Gallimard.

Cheyne, George (1733), *The English Malady*, Psychology Revivals, Routledge (2014).

Couriol, Céline (2014), *Un quinze août à Paris*, Actes Sud.

Dehue, Trudy (2009), *De depressie-epidemie*, Olympus.

Derrida, Jacques (1998), *Over gastvrijheid*, Boom.

Doel, Marieke, van den (2008), *Ficino en het voorstellingsvermogen. Phantasia en imaginatio in kunst en theorie van de Renaissance* (disertación), Universiteit van Amsterdam.

Erasmus, Desiderius (2011), *Adagia*, traducido por Jeanine De Landtsheer, Athenaeum-Polak y Van Gennep.

Ficino, Marsilio (1498), *Three Books on Life* [*De triplici vita*], Binghamton, N. Y. Medieval and Renaissance Texts and Studies, en colaboración con Renaissance Society of America (1989).

Frankfurt, Harry (2005), *On Bullshit*, Princeton University Press.

Freud, Sigmund (1917), *Rouw en melancholie*, en *Sigmund Freud*, edición neerlandesa, tomo 1, traducido por Thomas Graftdijk y Wilfred Oranje, Boom (1988).

Gospodinov, Georgi (2015), *De wetten van de melancholie*, Ambo/Anthos.

Handke, Peter (2015), *Gedicht an die Dauer*, Suhrkamp Verlag.

Heidegger, Martin (2014), *Inleiding in de metafysica*, Boom.

Heijne, Bas (2016), *Onbehagen*, Ambo/Anthos.

— (2017), Ruttes grote leugen, en *NRC Handelsblad*, 27 de enero de 2017.

Hermsen, Joke J. (1993), *Nomadisch narcisme. Lou Andreas-Salomé, Belle van Zuylen en Ingeborg Bachmann* (disertación), Universiteit Utrecht.

— (1999), *The Judge and the Spectator. Hannah Arendts Political Philosophy*, en colaboración con Dana Vila, Uitgeverij Peeters.

— (2003), *Heimwee naar de mens*, De Arbeiderspers.

— (2009), *Stil de tijd*, De Arbeiderspers.

— (2010), *Windstilte van de ziel*, De Arbeiderspers.

— (2014), *Kairos. Een nieuwe bevlogenheid*, De Arbeiderspers.

Hoogendijk, Witte y Wilma de Rek (2017), *Van big bang tot burn-out*, Balans.

Johannisson, Karin (2012), *De kamers van de melancholie*, traducido por Elina van der Heijden, Ambo.

Kierkegaard, Søren (2009), *Het begrip angst*, traducido por Frits Florin y Jan Sperna Weiland, Damon.

— (2012), *Of/Of*, traducido por Victor Eremita, Boom.
Kristeva, Julia (1983), *Histoires d’amour*, traducido por Henk van der Waal como *Liefdesgeschiedenissen* (1989), Contact.
Leader, Darian (2011), *Het nieuwe zwart*, traducido por René van de Weijer y Stanneke Wagenaar, De Bezige Bij.
Lispector, Clarice (2016), *De ontdekking van de wereld*, traducido por Harrie Lemmens, De Arbeiderspers.
Magris, Claudio (2002), *U begrijpt dus*, De Bezige Bij.
Mortier, Erwin (2006), *Mijn tweede huid*, De Bezige Bij.
Moskalewicz, Martin (2008), *Melancholy of Progress. The Image of Modernity and the Time-Related Structure in Arendt’s Late Work*, artículo.
Nietzsche, Friedrich (1993), *Zo sprak Zarathoestra*, traducido por Rian van Hengel y Hans Driessen, Wereldbibliotheek.
— (1882), *Tautenburger Aufzeichnungen für Lou von Salomé*, De Gruyter.
Orwell, George (2008), *1984*, Penguin Books.
Oudejans, Nanda (2011), *Asylum. A Philosophical Inquiry into the International Protection of Refugees*, Tilburg University.
Pamuk, Orhan (2013), *Istanbul. Herinneringen en de stad*, traducido por Hanneke van der Heijden, De Bezige Bij.
Petrarca (1990), *Godgewijde ledigheid*, traducido por C. Tazelaar, Ambo.
Peverall, Judson (2013), *The Political Unconscious of Hannah Arendt: An Encounter with Psychoanalysis*, tesis doctoral.
Platón (2011), *Phaedrus*, Cambridge University Press.
Proust, Marcel (1913), À la recherche du temps perdu, Grasset.
Radden, Jennifer (2002), *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva*, Oxford University Press.
Reybrouck, David Van (2016), *Tegen verkiezingen*, De Bezige Bij.
Rilke, Rainer Maria (2004), *Brieven van een jonge dichter*, Balans.
— (1978), *Duineser Elegien*, Suhrkamp.
Rousseau, Jean-Jacques (2008), *Bekentenissen*, Athenaeum-Polak & Van Gennep.
Salomé, Lou (2013), *Die Erotik*, Grin Verlag.
— (1989), *In der Schule bei Freud. Tagebuch eines Jahres*, Taschenbuchverlag.
— (1979), *Terugblik op mijn leven*, traducido por Thomas Graftdijk, De Arbeiderspers.
— (1980), «Narcisme als dubbele richting», incluido como «Le narcissisme comme double direction», en *L’amour du narcissisme*, Éditions Gallimard.
Schmid, Wilhelm (2014), *Gelassenheit*, Suhrkamp.
Smith, Zadie (2011), *Ik heb mij bedacht*, traducido por Jean Schalenkamp, Prometheus.
Szymborska, Wisława (2011), *Einde en begin. Verzamelde gedichten*, traducido por Gerard Rasch, Meulenhoff.
— (2003), *Het moment*, traducido por Gerard Rasch, Meulenhoff.
Taylor, Charles (2010), *Een seculiere tijd*, Lemniscaat.

Tolstói, Lev (2007), *De dood van Ivan Iljitsj*, Meulenhoff.

Verstrynge, Karl (2004), «Over de brug der zuchten de eeuwigheid», en: *Streven 71*, «Søren Kierkegaard en de melancholie».

Wallace, David Foster (2006), *Infinite Jest*, Little, Brown and Company.

Westerink, Herman (2014), *Verlangen en vertwijfeling. Melancholie en predestinatie in de vroege moderniteit*, Sjibbolet y Titus Brandsma Instituut.

Yalom, Irvin D. (2012), *Tegen de zon in kijken*, traducido por Miebeth van Horn, Balans.

Zwagerman, Joost (2016), *De stilte van het licht*, De Arbeiderspers.